मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

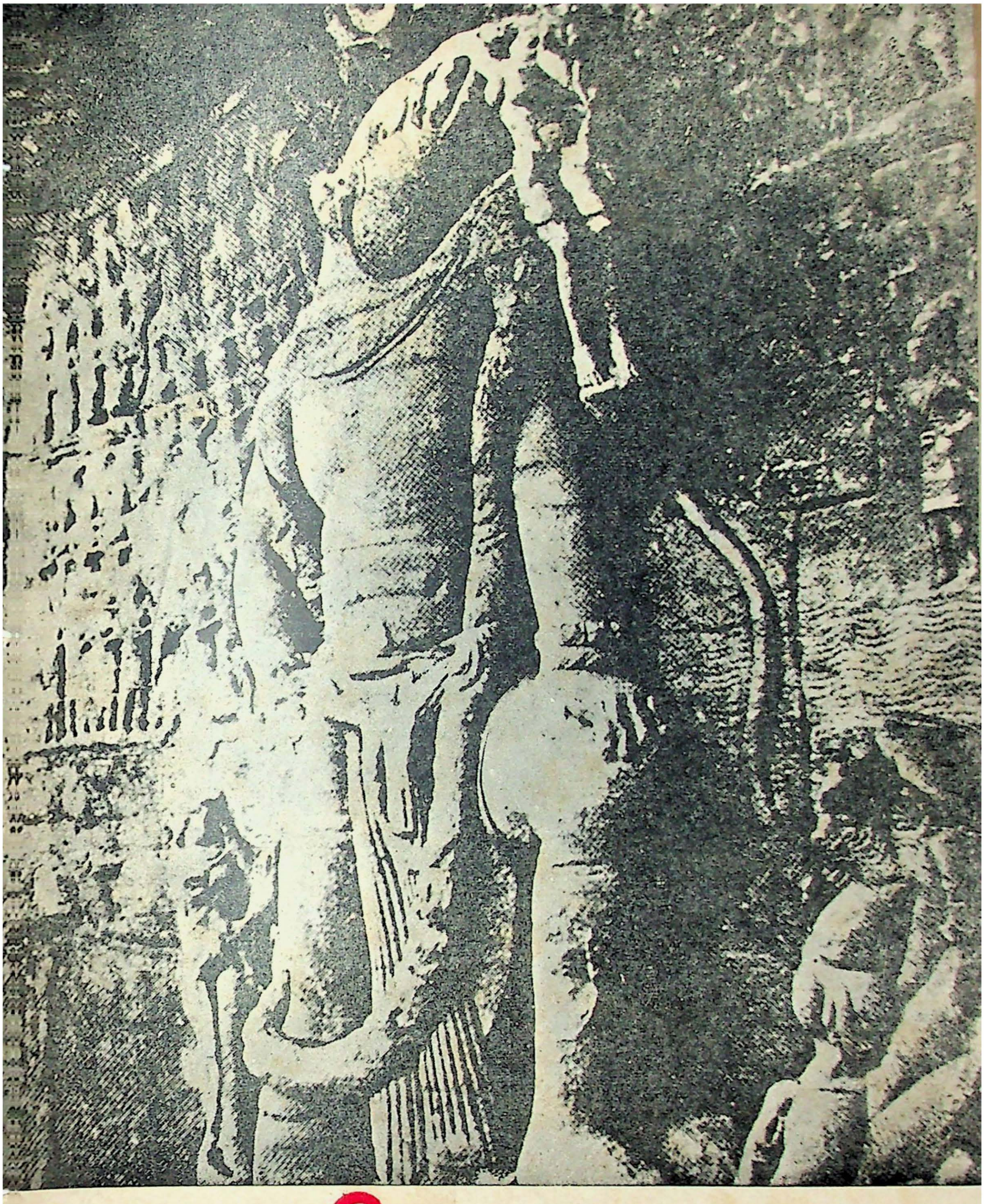
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



युगवाणी

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

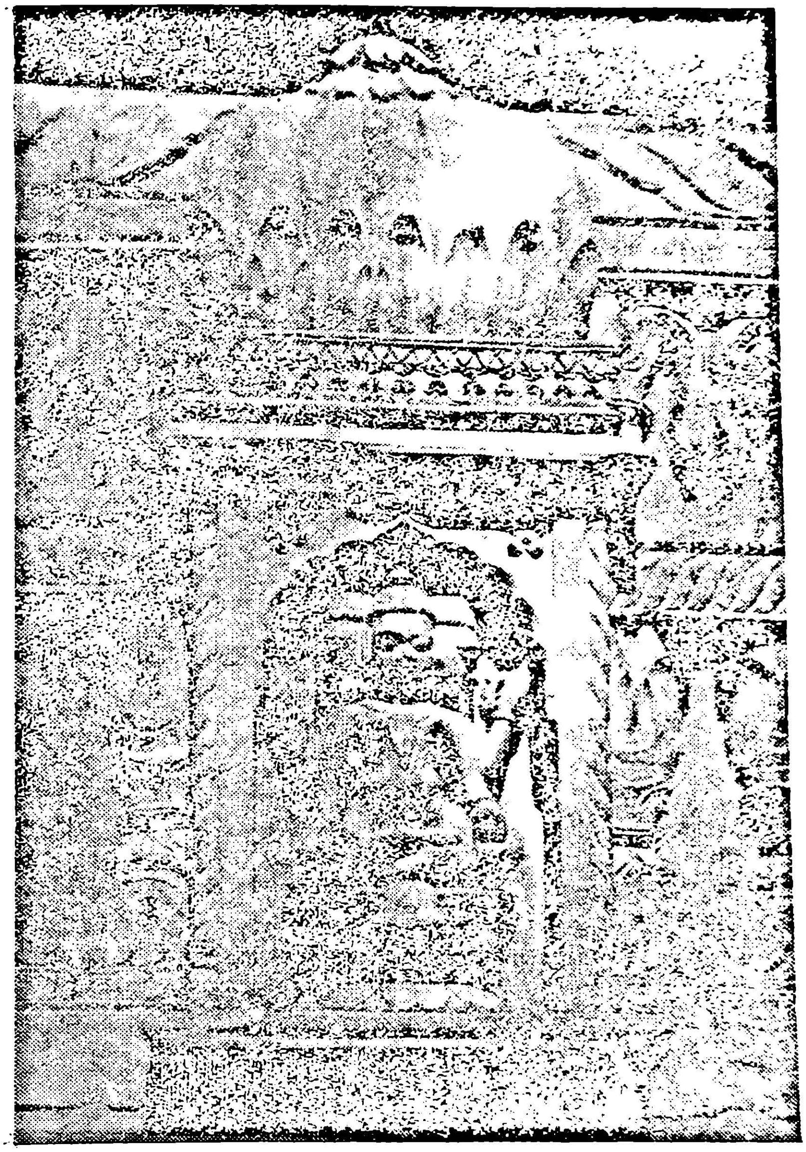
अंतरंग

मुखपृष्ठ व अक्षरे : प्रकाश कावळे. भोसलेकालीन शिल्प जयंत हरकरे.

आतील छायाचित्रे : कै. नानासाहेब फाटक यांचे येथे प्रथमच प्रकाशित होणारे दुर्मिळ छायाचित्र त्यांचे चिरंजीव श्री. वसंत फाटक यांच्या व कै. सखारामपंत जोशी यांचे छायाचित्र नागपूरच्या 'दैनिक तरुण-भारता'च्या कृपेने प्रसिद्ध होत आहे. ✻ 'कर्नाटकी कृष्णपारिजातका'संबंधीची दोन्ही छायाचित्रे दिल्लीच्या संगीत नाट्य अकादमीच्या, व कवि दिनकरांचे छायाचित्र ज्ञानपीठ पुरस्कार समितीच्या सौजन्याने प्राप्त.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



छायाचित्र : जयंत हरकरे

भोसलेकालीन शिल्प, नागपूर

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० अ प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २८ जुलै १९७४ रोजी दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील सभेचा अहवाल

२. अ. गतवर्षीचे कार्यवृत्त

ब. हिशेब चौकशी समितीचे प्रतिवृत्त

३. १९७३–७४ सालचे हिशेब तपासनिसांनी तपासलेले हिशेब

४. १९७४–७५ चे अंदाजपत्रक

५. १९७४–७५ करिता अधिकृत हिशेब तपासनिसांची नेमणूक

६. अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे अन्य विषय

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरविण्यात येईल.

सभासदांना सभेत ठराव किंवा सूचना मांडावयाची असल्यास ती लेखी स्वरूपात सभेच्या ४ दिवस अगोदर केंद्रीय कार्यालयात पोहोचावयास पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित रहावे ही विनंती.

विशेष सूचना

घटना कलम ९ इ अन्वये–सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

गो. स. देहाडराय

दि. ३१–५–७४ **सरचिटणीस**

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वर्तमानाचे शाहीर : दिनकर

इंदुमती शेवडे

नुकतेच दिनांक २४ एप्रिल रोजी दिवंगत झालेले हिंदीचे वरेण्य व विख्यात कवी डॉ. रामधारी सिंग – 'दिनकर' यांच्या 'उर्वशी' या नाटच–काव्याला १९७२ चा साहित्यिक पुरस्कार देऊन ज्ञानपीठाने गेल्या वर्षीच त्यांना गौरविले होते. गेल्या अर्ध-शतकापासून त्यांच्या निर्मितीचा प्रपाती ओघ अखंडपणे चालू होता. तो नियतीने एकाएकी अवरुद्ध केला. आजवर त्यांच्या गद्य व पद्य मिळून पन्नासच्या वर साहित्यकृती प्रसिद्ध झाल्या असून अनेक पुरस्कार त्यांना प्राप्त झाले आहेत. 'संस्कृती के चार अध्याय' या त्यांच्या गद्यकृतीला १९५९ साली साहित्य अकादमीने पुरस्कृत केले आहे.

'दिनकर' हे हिंदी साहित्यात 'वर्तमान के वैताली' मानले जातात. प्राचीन भारतीय परंपरा, साहित्य व इतिहास यांचे त्यांना जबरदस्त आकर्षण होते. तरीही त्यांनी काव्य–प्रेरणा घेतली ती वर्तमानातून. त्यांची काव्य–निर्मिती ही नेहमीच वर्तमानाशी समांतर रहात आलेली आहे. म्हणून त्यांच्या काव्यात नेहमीच तत्कालीन समस्यांचे, वातावरणाचे, घटनांचे पडसाद उमटलेले दिसतात.

दिनकरांचा जन्म १९०८ साली बिहारमधील मोंगीर जिल्ह्यात सिमरिया गावीं झाला. लहानपणी खेड्यातील 'नौटंकी' आणि 'रामलीला' पाहून कविता लिहिण्याची प्रेरणा त्यांना मिळाला. या लोकनाटचातील गाण्यांच्या धर्तीवर त्यांनी कविता लिहायला सुरुवात केली. त्यांचे पहिले संस्कार राष्ट्रीय कवितेचे. तो काळ राष्ट्रीय आंदोलनाचा होता. १९२० साली 'प्रताप' मासिकातील 'एक भारतीय आत्मा'च्या टिळकांच्या मृत्यूवरील कवितेने ते फार प्रभावित झाले. दिनकरांच्या काव्य–चेतनेला उद्दीपित करणारी ही पहिली कविता.

दिनकरांची कविता हिंदीतील विविध प्रवृत्तीं-पासून व संप्रदायांपासून वेगळी राहिली आहे. ती या दृष्टीने पूर्णतः 'स्व–तंत्र' आहे. तिचे मूळचे असे स्वतंत्र अस्तित्व आहे. फार काय, त्यांची राष्ट्रीय कविताही त्यांच्या पूर्ववर्ती व परवर्ती कवींपेक्षा भिन्न आहे. त्यांच्या पूर्वीचे माखनलाल चतुर्वेदी, सुभद्राकुमारी चौहान, मैथिलीशरण गुप्त, 'भारतीय आत्मा' या कवींची दृष्टी गांधीवादी होती. अहिंसात्मक लढा, बहिष्कार, त्याग, समर्पण हे भाव त्यांच्या काव्यात प्रमुख होते. परंतु दिनकरांच्या काव्यात उग्रपंथी विरोधक व विद्रोही देशभक्तीचे पडसाद उमटलेले आहेत. तसेच त्यानंतर आलेल्या भगवतीचरण वर्मा, नरेंद्र शर्मा किंवा 'अंचल' यांच्या मार्क्सवादी विचारांना प्राधान्य देणाऱ्या कविते-पेक्षाही ती भिन्न आहे. अन् तरीही ती सामाजिक विषमता, अन्याय, शोषण यांचा तितक्याच हिरीरीने विरोध करते.

'रेणुका', 'हुंकार', 'सामधेनी' इ. संग्रहांतून त्यांची राष्ट्रीय कविता आली आहे. या कवितेबद्दल ते म्हणतात, 'मेरी कविता के भीतर जो अनुभूतियाँ उतरी है वे विशाल भारतीय जनता की अनुभूतियाँ थी। वे उसकाल की अनुभूतियाँ थी जिसके अंक में बैठकर मैं रचना कर रहा था। कवि होने की सामर्थ्य शायद मुझमें नहीं थी। यह शक्ति मुझमें भारतवर्ष का ध्यान करनेसे जागृत हुई। भारतीय जनता की आकुलता को आत्मसात करनेसे हुई।'

दिनकरांनी या कविता लिहिल्या, त्यावेळी देशातील परिस्थिती अत्यंत ज्वालाग्राही होती. गांधीवाद हा त्या परिस्थितीला पुरेसा नाही असे त्यांना वाटले. समाजातील विषम व्यवस्था, इंग्रजांची दमन नीती, शोषण, अस्पृश्यता इत्यादींवर त्यांनी अनेक क्रांतिगीते रचली. त्यांचा कल सुभाष, जयप्रकाश, जवाहरलाल, नरेंद्र देव या प्रगतिवादी तरुण पिढीकडे होता. इंग्रजांच्या तोफांना टकळीने उत्तर द्यायचा गांधीजींनी निश्चय केला त्यावर दिनकरांनी लिहिले :

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ऊब गया हूं देख चतुर्दिक अपने
अजा-धर्म का ग्लानि-विहीन प्रवर्तन।
युग-सत्तम संबुद्ध पुनः कहता है
ताप कलुष है, शिखा बुझा दो मनकी।

दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी उभ्या युरोपला विनाशाच्या खाईत ढकलून, ज्यूंची निर्घृण हत्या करणाऱ्या दानवी हुकुमशहा हिटलरविरुद्ध दिनकरांनी कोरडे ओढले :

न्हाईन तटपर खिली सभ्यता हिटलर खडा मौन बोले,
सस्ता खून यहूदी का है नाझी निज स्वस्तिक धोले।

याच काळात आझाद हिंद फौजेच्या शौर्याच्या नव्या नव्या कथा भारतीय जनता दररोज अधीरपणे ऐकत होती. तिच्या आगमनाची प्रतीक्षा करताना दिनकर लिहितात :

देशके दरवाजे पर रोज, खडी होती है ऊषा ले माल।
कि जाने तुम आओ किस रोज, वजाते नूतन रुद्र विषाण।
किरणके रथ पर हो आसीन, लिए मुठ्ठी मे स्वर्ण विहान।

याच 'नूतन रुद्रा'ला आवाहन करीत दिनकरांनी आपल्या क्रांति-गीतांची रचना या काळात केली. बेचाळीसच्या क्रांतीत त्यांना 'लाल भवानी' भरत भूमीवर पोचल्यासारखे वाटले. देवीच्या 'शिवा' आणि 'चण्डी' रूपाचा समन्वय करून त्यांनी धर्म-ध्वजाच्या रक्षणार्थ 'सामधेनी'त हिंसात्मक क्रांतीचे गीत गाईले.

कर में त्रिशूल, कमंडल,
दिव्य-शोभिनी सुर-सरि-स्नाता
राजनीति की अचल स्वामिनी,
साम्य-धर्म-ध्वज-धर की माता।

स्वातंत्र्य-पूर्व काळातील जातीय दंगलीत हिंदु-मुसलमानांनी एकमेकांवर चालवलेल्या सुऱ्या 'स्वदेशाची छाती भेदून जात आहेत' असे उद्गार त्यांनी काढले. नौखालीनंतर त्यांनी 'बापू' ही दीर्घ कविता लिहिली. तीत गांधीजींची नौखाली-यात्रा व त्यांचे निर्वाण रंगवले आहे. त्यांच्या शब्दांत ही कविता म्हणजे 'विराट के चरणो में वामन का दिया हुआ क्षुद्र उपहार.' ज्यांच्या आदेशांनी इतिहास घडतो, जे अग्नीला सामोरे जातात, ज्याची शौर्य-गाथा युगानुयुगे गाईली जाते, अशा अलौकिक गांधींची अर्चना हाच दिनकरांचा या कवितेत उद्देश होता. त्यांनी गांधींची पूजा सदैव 'अंगारां' नीच केली.

पर तूं इन सबसे परे, देख
तुमको अंगार लजाते हैं।
मेरे उद्वेलित-ज्वलित गीत।
सामने नहीं हो पाते हैं।

स्वातंत्र्यानंतर दिनकरांनी लिहिलेले प्रमुख ग्रंथ म्हणजे 'रश्मिरथी', 'नीलकुसुम', 'नए सुभाषित', 'परशुराम की प्रतीक्षा' व 'उर्वशी'. 'रश्मिरथी' ही कर्णाची गौरव-गाथा. हिचा अवतार दलित व उपेक्षितांच्या उद्धारार्थ. कुंतीचा 'अवैधपुत्र' व 'सूतपुत्र' ह्या दोन रूपांत कर्णाच्या जीवनाद्वारे या दोन्ही सामाजिक प्रश्नांचा विचार या कवितेत आला आहे. 'नीलकुसुम' मधील काही रचनांत भारतीय राजनीतीतील विविध पक्ष, पंचशील सिद्धांत व इतर सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह आहे. 'परशुराम की प्रतीक्षा' या दीर्घ-काव्यात चीनच्या आक्रमणाची पार्श्वभूमी आहे या काव्यातील कवीचा आक्रोश चीनच्या आसुरी वृत्तीबद्दल नाही. या आक्रमणाबद्दल ते भारतीय राजतंत्र व भारतीय विचार-नीतीला जबाबदार धरतात. सत्ताधाऱ्यांचे निर्वीर्य शांतिप्रेम, तटस्थ नीतीतील अव्यवहार्यता, गांधींच्या नावावर चालणारे भ्रांत व कृत्रिम-अध्यात्मदर्शन हे त्यांच्या मते चीनच्या दुस्साहसास कारणीभूत झाले. परमार्थाला व मानवतावादाला तितकाच सैन्योपासनेला मान देणाऱ्या वीर परशुरामाची प्रतीक्षा या काव्यात ते करतात.

'द्वंद्वगीत', 'रसवन्ती', 'कलिंग-विजय', 'कुरुक्षेत्र', 'उर्वशी' या काव्यांत दिनकरांच्या वेगळ्या पैलूंचे दर्शन होते. 'रेणुका' व 'हुंकार' मध्ये प्रलयंकारी क्रांतिगीते गाणारा कवी भावप्रवण आहे. 'द्वंद्वगीत' व 'रसवंती'मध्ये सुद्धा कवीच्या वैयक्तिक भावनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या आहेत. 'कलिंग विजय' व 'कुरुक्षेत्र' या दोन्ही काव्यांत युद्ध-संहार व युद्धोत्तर अव्यवस्था यांचा विचार आहे. पण 'कलिंग-विजया'त हे विषय प्राथमिक स्वरूपात येतात. 'कुरुक्षेत्र'-मध्ये प्रथम व नंतर उर्वशीत कवी विचारवंत व द्रष्ट्याच्या रूपाने समोर येतो. आपल्या क्रांतिगीतांतून आग ओकणारा कवी 'द्वंद्वगीता'त अंतर्मुख व व्यथित झालेला दिसतो. जीवनगत किंवा ईश्वरगत आस्था-अनास्था, कर्मवाद-पलायन वाद, भोग-संन्यास यांच्या

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

द्वंद्वात कवी सापडला आहे. त्याला दुसऱ्या महायुद्धाच्या विध्वंसाची पार्श्वभूमी लाभली. या कवितांतून कवी– 'दुःख है इस आनंद कुंज में, मैंही केवल अमर नहीं।' किंवा 'पर हूं विवश हाय पंकज का, हिमकण हूं कैसे डोलूं ?' असे निराशेचे उद्गार काढताना दिसतो.

दिनकरांच्या मानसिक द्वंद्वातील हे दोन्ही पक्ष 'कुरुक्षेत्र'मध्ये युधिष्ठिर व भीष्म यांच्याद्वारे व्यक्त झाले आहेत. 'कुरुक्षेत्र'बद्दल दिनकर लिहितात, 'यह तो (कुरुक्षेत्र) अंततः एक साधारण मनुष्य का शंकाकुल हृदयही है, जो मस्तिष्कपर चढकर बोल रहा है।' 'कुरुक्षेत्र' हे पहिले हिंदी युद्धकाव्य. द्वितीय महायुद्धाच्या भीषण संहाराने व मानवासमोर उभ्या ठाकलेल्या तज्जन्य समस्यांनी कवीचे व्यथित मन या विषयाकडे वळले. यात युद्धाचे मूल कारण, पक्ष–विपक्षाची चर्चा, युद्धजन्य प्रश्नांना उत्तर यांचा उहापोह करून दिनकरांनी भारतीय कथानकाद्वारे एक पूर्ण युद्ध–दर्शनच मांडले आहे. त्यांच्या विधानांत व दृष्टिकोनात एक नवेपणा आहे. आजच्या युद्धग्रस्त परिस्थितीत 'कुरुक्षेत्रा'तील ओळी सजीव व सार्थ वाटू लागतात.

कुरुक्षेत्रातील कुलक्षय व युद्धोत्तर भीषण–भयाण संहार पाहून निर्वेद व किंकर्तव्यमूढ झालेला युधिष्ठिर. त्याला रक्तसिक्त विजयात पराभव झालेला दिसतो. त्याचे अस्तित्व ढवळून निघते. जुनी मूल्ये व आदर्श हादरतात. त्याचे शंकाकुल मन भीष्मांना शरण येते, तेव्हा ते त्याला शौर्याचा महिमा सांगून युद्ध हा आपद्धर्म आहे असे सांगतात. 'युद्ध हा एक विकार आहे. त्यावर उपचार मिष्टान्न नव्हे, तिक्त औषधी आहे. युद्धाचा उगम अनयात आहे. तेव्हा नीती, धर्म, दया व शांतीच्या मार्गाने जाणाऱ्यालाही त्याला प्रत्युत्तर देणे अपरिहार्य आहे. त्याग, तप, क्षमा, दया हे मनुष्याला देवत्वाकडे नेणारे. पण तो व्यक्तिधर्म, सामान्यधर्म आहे व युद्ध हा आपद्धर्म आहे. परंतु युद्ध–'कुरुक्षेत्र'–हा मानवाचा पंथ नाही. मानवतेचा धर्मदीप हाच खरा पंथ होय.'

कुरुक्षेत्र की धूलि नहि इति पंथ की
मानव उपर और चढेगा।
मनु का यह पुत्र निराश नहीं
नव धर्म–प्रदीप अवश्य जलेगा।

दिनकर हे पिंडतः पौरुष व पराक्रमाचे कवी. पण 'उर्वशी'त त्यांच्या व्यक्तित्वाचा दुसरा पैलू दिसतो. मात्र जीवनाच्या मूलभूत द्वंद्वात्मक समस्यांचा विचार करणारे 'कुरुक्षेत्रा'तील दिनकर 'उर्वशी'त दुसऱ्या दृष्टिकोनातून त्या समस्यांकडे पाहताहेत, असे म्हणता येते. यात पुरुरवा–उर्वशीच्या पौराणिक कथेच्या माध्यमातून प्रेम अथवा काम–समस्येचा विचार तत्त्वज्ञान व मनोविज्ञानाच्या साह्याने केलेला आहे.

'उर्वशी' हे हिंदीतील एक नाटचरूप खंडकाव्य. हिंदीत त्याला 'प्रबन्ध–काव्य' असे नाव आहे. हिंदीतील द्विवेदीयुगीन प्रबंध–काव्यपरंपरा 'साकेत,' 'प्रियप्रवास', 'कामायनी'तून चालू राहिली. त्यानंतर तिचे विकसित रूप म्हणता येईल असे एकही प्रबंधकाव्य या काळात लिहिले गेले नाही. त्या परंपरेतील अलीकडचा पहिला प्रयोग 'कुरुक्षेत्र'चा. त्या परंपरेला नवे वळण लावले 'उर्वशी'ने. या काव्यात पुरुरवा–उर्वशीचे आकर्षक कथानक नव्या रूपाने मांडण्याचा कवीचा उद्देश नाही. किंवा पौराणिक पात्रांच्या आधारे युग–धर्म स्थापित करायचाही उद्देश नाही. किंवा 'रश्मिरथी' प्रमाणे एखाद्या पौराणिक पात्राचा उद्धारही करायचा नाही. प्रेमाच्या 'मृण्मय' व 'चिन्मय' 'प्रवृती'चे व्यक्तिमनात चाललेले अखंड द्वंद्व काम–समस्येच्या विविध अंगांसह व प्रश्नांसह त्याला चित्रित करायचे आहेत. कारण त्यासंबंधी कवी म्हणतो, 'पुरुरवा आज के युग का भारतीय पुरुष है, जो संस्कारवश चिन्मय आस्वाद को न तो सर्वथा स्वीकार कर मृण्मय आस्वाद के अमिश्र रस को भोग कर सकता है, और न अपने पूर्वजोंकी भांति मृण्मय अनुभूती का सहज परित्याग कर चिन्मय अनुभूतीमें लीन हो सकता है.' आजच्या माणसाची भौतिक दृष्टी व कामासक्ती त्याला हवे तेवढे सुख देऊ शकत असेल. पण ती त्याला शांती देऊ शकत नाही. माणसाच्या मनातले हे अखंड द्वंद्व, कामजन्य समस्यांसह विवेचित करण्याच्या दृष्टीने 'उर्वशी' हे हिंदी काव्याला नवे वळण देणारे काव्य आहे. ('युगचारण दिनकर' डॉ० सावित्री सिन्हा, पान १९४)

या काव्याची भूमिका व तिचे प्रतिपाद्य कवीने प्रस्तावनेत विशद केली आहेत. ती अशी: 'उर्वशी या शब्दाचा कोशगत अर्थ=उत्कट अभिलाषा, अपरिमित वासना, इच्छा अथवा कामना. पुरुरवाचा अर्थ = नाना-

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

प्रकारचा 'रव' करणारा, नाना ध्वनींनी आक्रांत होणारा माणूस. उर्वशी ही चक्षु, रसना, घ्राण, त्वक् व श्रोत्र यांच्या कामनांचे प्रतीक. तर पुरुरवा रूप, रस, गंध, स्पर्श, शब्द यांतून मिळणाऱ्या सुखांनी उद्वेलित झालेला माणूस. पुरुरव्यात द्वंद्व आहे–कारण द्वंद्वात राहणे हा माणसाचा स्वभाव. मनुष्य सुखाची कामना करतो, पण त्याच्या पलीकडे जाण्याचा त्याचा प्रयास असतो.

परंतु उर्वशी द्वंद्वमुक्त आहे. कारण देव द्वंद्वहीन असतात. ते त्रिकाळ अनुद्विग्न, निर्मल व निष्पाप असतात. द्वंद्वाचा थोडा अनुभव, ती माता–म्हणजे, पूर्ण मानवी–बनते, जेव्हा मृण्मय रस तिला पूर्णपणे अभिसिक्त करतो, तेव्हा तिला येतो.

स्त्री–पुरुष केवळ दैहिक मीलनाने तृप्त होत नाहीत. परिरंभ पाशात बद्ध असलेले प्रेमी सुद्धा एकमेकांद्वारे चैतन्यमय लोकात जाऊ इच्छितात. म्हणजे इंद्रियांच्या मार्गांनी अतींद्रिय धरातलाला स्पर्श हाच प्रेमाचा आध्यात्मिक महिमा. म्हणूनच पुरुरवा–उर्वशीचे प्रेम शरीराच्या धरातलावर थांबत नाही. पुरुरव्याच्या अंतःकरणात देवत्वाची तृषा आहे. म्हणून मर्त्य लोकातील नाना सुखांतही तो व्याकुळ व विषण्ण आहे. पण उर्वशी देवलोकातली. ती सहजभावाने पृथ्वीची सुखे भोगते.

पुरुरव्याची वेदना ही समग्र मानव जातीची वेदना आहे.

पुरुरवा–उर्वशीचे कथानक अनेक ठिकाणी वेगवेगळ्या रूपाने आले आहे. दिनकरांनी वापरलेल्या कथानकात दैत्याच्या तावडीत सापडलेल्या उर्वशीला पुरुरवा सोडवतो, तेव्हा त्यांचे एकमेकांवर प्रेम जडते. त्यानंतर ती त्याच्या चिंतनात मग्न असता भरत ऋषींकडे तिचे दुर्लक्ष होऊन ते तिला शाप देतात. त्यानुसार तिला एकतर पतीचा किंवा पुत्राचा सहवास लाभेल. तोसुद्धा जोवर तिचा पती पुत्राचे तोंड पाहणार नाही तोवरच. पण ते दिसताच तिला पतीला सोडून स्वर्गात परत जावे लागेल. उर्वशीला पुरुरव्यापासून मुले होतात. त्यांतला पहिला आयु. त्याला च्यवन ऋषींच्या आश्रमात ती लपवून ठेवते. १६ वर्षांनंतर ऋषिपत्नी सुकन्या त्याला पुरूकडे आणून सोडते, तेव्हा उर्वशीला स्वर्गात जावे लागते व तिच्या विरहाने पुरुरवा मुलाला राज्य सोपवून अरण्यात निघून जातो. मग पुत्रहीन औशीनरी आयूला साथ देते व मातेचे प्रेम देते.

'उर्वशीत' प्रेमाची पाच रूपे येतात. अप्सरांच्या रूपाने प्रेमाची अतितृप्तिजन्य जडता व अतींद्रियता. अप्सरा–प्रेमाचे ध्येय नुसती क्रीडा, अनिर्बंध, स्वैर सुखोपभोग. अप्सरा सहजन्या म्हणते :

सृष्टि हमारी नहीं संकुचित किसी एक आननमें

किंवा

प्रेम मानवी की निधि है, अपनी तो वह क्रीडा है,
प्रेम हमारा स्वाद, मानवी की आकुल पीडा है ।

आणि

अपना तो आवास न जाने कितनो की चाहों में

या ठिकाणी, आपले व्यक्तित्व, सौंदर्य व आपली सुखे यांवर भर देऊन पत्नीत्व व मातृत्वाचे बंधन झुगारून देणाऱ्या आधुनिक स्वैर स्त्रीकडे कवीने संकेत केला आहे.

प्रेमाचे दुसरे रूप उर्वशीचे प्रेम : अर्ध–दैवी, अर्ध–मानवी. त्यात विरहव्यथा व कामदशांचे मानवी प्रेमाच्या पैलूंचे, तसेच निरुद्देश दैवी प्रेमाचे चित्रण आहे. तिसरे रूप पुरुरव्याच्या मानवी प्रेमाचे. दैहिक प्रेम हे आत्यंतिक सुखाच्या क्षणीही त्याला अपुरे, अधुरे वाटते. व चैतन्याच्या ओढीने तो व्याकुळ होतो. चौथे रूप, पुरुरव्याची पत्नी औशीनरीचे प्रेम. एका प्रमदेवर भाळलेल्या पतीच्या दुःखी पत्नीचे अवहेलित, उपेक्षित मूक प्रेम. यशोधरा व उर्मिलेप्रमाणे ती उपेक्षित व अपमानित आहे. पाचवे रूप च्यवन ऋषी व सुकन्या यांच्या परिपूर्ण प्रेमाचे. त्याचे वर्णन सुकन्या करते

एक दूसरे के उरमें हम ऐसे बस जाते हैं
दो प्रसून एक ही वृन्त पर जैसे खिले हुए हों,
एक संग हम युवा, संग ही संग वृद्ध होते हैं
एक नाव पर चढे हुए हम उदधि पार करते हैं.

या प्रेमात उर्वशीच्या उन्मादक प्रेमाऐवजी, किंवा अप्सरांच्या भोगप्रधान प्रेमाऐवजी गार्हस्थ जीवनातले तृप्त, गंभीर, एकाकार प्रेम आहे. च्यवन ऋषींच्या रूपाने कवीने संन्यास व प्रेम यांच्यातील संतुलन, पुरुषप्रकृतीची एकरूपता यांचे दर्शन घडवले आहे. हे उदात्तीकृत प्रेमाचे आदर्श रूप. कवी म्हणतो 'पाश्चात्य (मनो) विज्ञानात सांगितलेली कामवासनेच्या उदात्तीकरणाची प्रक्रिया समाधीशी मिळती

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जुळती आहे...विकसित व उदात्त झालेले प्रेम धर्माची देणगी असलेली शीतलता प्रदान करते.'

'धर्मादर्थो अर्थतः कामः कामात्धर्म-फलोदयः' (पद्मपुराण). धर्मातून अर्थ, अर्थातून काम व कामातून पुन्हा धर्माची फळे प्राप्त होतात. हे च्यवन ऋषीच्या जोडप्यातून कवीने दाखवले आहे. थोडक्यात पुरुषार्थाची तीन अंगे ही माणसाच्या व्यक्तित्वाच्या जैवी, भावनिक व बौद्धिक तीन अंगांशी निगडित आहेत. त्यांचे संतुलन हा आदर्श असे कवीचे प्रतिपादन आहे.

दिनकरांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्य असे की 'उर्वशी'-तील पात्रे त्यांनी आपल्या प्रतिपाद्यासाठी प्रतीकासारखी वापरली असली तरी ती सजीव व व्यक्तित्वपूर्ण राहतात. त्यांच्या प्रासादिक व सहज शैलीतून त्यांचे प्रतिपाद्य सहजतेने व सुलभतेने काव्यात सांगितले जाते व कथानकाला कुठेही बाध येत नाही. त्यांनी आपले प्रेमाचे तत्त्वज्ञान गौण पात्रांकरवी मांडले आहे. पण त्यांची प्रमुख पात्रे-पुरुरवा, उर्वशी व औशीनरी ही जिवंत आहेत. त्यांचे दुःख, बेचैनी, व्यथा ही जिवंत आहेत. आपापल्या दुःखाने ती मोडून पडतात. आपल्या वासनांना व भावनांना बळी पडतात व म्हणूनच त्यांचा शेवट शोकांत होतो...व उर्वशी ही प्रभावी शोकांतिका बनते.

१९६१ साली 'उर्वशी' प्रसिद्ध झाले त्यावेळी त्याच्यावर बरीच उलट-सुलट चर्चा झाली होती. डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ. नगेंद्र, डॉ. राजवली पाण्डेय आणि नरेंद्र शर्मा इत्यादी विद्वान समीक्षकांनी त्याची प्रशंसा केली होती. पण मुद्राराक्षस किंवा डॉ. भगवतीचरण उपाध्याय यांनी त्यावर प्रतिकूल टीका केली. या टीका जमेस धरूनही 'उर्वशी' ही हिंदी प्रबन्धकाव्य परंपरेला नवे वळण लावणारी व एका महत्वाच्या व चिरकालीन समस्येचे निरूपण व चित्रण करणारी एक श्रेष्ठ कलाकृती आहे ही गोष्ट सर्वमान्य झाली आहे.

दिनकर आज पार्थिव देहाचा त्याग करून आपल्या दृष्टीआड झाले आहेत याचे म्हणूनच अत्यंत दुःख होते! मात्र त्यांच्या उज्ज्वल काव्यप्रतिभेच्या तेजस्वी प्रकाशधारात न्हाऊन निघण्याचे अहोभाग्य तुम्हा आम्हाला लाभले आहे या जाणिवेने दुःखाच्या त्या दारुण अंधाराचे पटल काहीसे विरून जाते...एका अनोख्या तेजाचे तुषार मनावर शिडकावा करून जातात...!

□ □

॥ यु ग वा णी ॥

उद्देश

साहित्य / संस्कृती / समीक्षा / संशोधन / कला

यांच्या अभिवृद्ध्यर्थ प्रयत्न करणे.
जनतेची साहित्यविषयक सद्भिरुची व साहित्याचे रसग्रहण
करण्याची शक्ती यांचा विकास घडवून आणण्यास सहाय्यभूत होणे.
-या उपक्रमात आपलेही सहकार्य मोलाचे ठरेल.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

शैला

उद्धव ज. शेळके

शैलाची अन् माझी भेट एका कथा—कथनाच्या निमित्तानं झाली. गणेशोत्सवात कथा—कथनाचा कार्यक्रम घेतला गेला होता. अनेक नामवंत कथाकार तिथं हजर होते. मला त्यात गोवलं गेलं. म्हणून मीही स्वत:ला नामवंत समजतो. तसं पाहिल्याला नामवंत समजायला काही कारण नाही. जिचं नाव त्या समारंभात मला ऐकायला मिळे-पर्यंत जो शैला कथाकार आहे हे मला माहीत नव्हतं ती शैलाही तिथं कथाकार म्हणून हजर होती.

तरीही स्वत:च्या समाधानासाठी नामवंत समजायला काही कारणं लागतात. पुण्यातील आठ कथाकारांत माझा चौथा नंबर होता. नंतरचे क्रमांक कमी—अधिक प्रमाणात प्रसिद्ध—अप्रसिद्ध लेखकांचे होते. माझ्या दृष्टीनं महत्त्वाचं म्हणजे त्या दिवशी माझं दैव बलवत्तर होतं. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीवर मी बिनचूकपणे बोट ठेवलं होतं. माझ्यापूर्वीच्या तीन कथाकारांपैकी एकानं वाङ्मयीन वगैरे दृष्टया खूप वर चढणारी गोष्ट खूप कंटाळवाणी करून सांगितली होती. दुसऱ्याला कथा सांगताच येत नव्हती. तिसऱ्यानं अतिशय रडकी कथा हुंदके देत देत सांगितली. या तिघांचा अनुभव मला प्रेक्षकांच्या चेहऱ्यावर दिसत होता.

प्रेक्षक गणेशोत्सवातील होते. सोळा ते पंचवीसच्या दरम्यानचा तो तरुण वर्ग होता. मी त्यांच्याविषयी अंदाज बांधला आणि एक किस्सेवजा विनोदी गोष्ट हावभावासह ठोकत गेलो. प्रेक्षक खूप झाले. मला उत्तेजन मिळत गेलं आणि गोष्ट रंगत गेली. ती इतकी रंगली की, माझ्यानंतरच्या कुठल्याही कथाकारानं प्रेक्षकांना इतकं हसवलं नाही. इतरांच्या कथा सुरू असताना मी बाहेर सिगारेट ध्यायला आलो, तेव्हा काही उथळ रसिकांनी माझी पाठ थोपटली. अखेरीस माझ्यानंतरच्या काही प्रेमळ कथाकारांनी, 'या कार्यक्रमातील ट्रॉफी जिंकली' असं तोंड भरून बोलून दाखवलं. शैला त्यांच्यातच अधे—मधे करीत होती.

शैलाच्या अधे—मधे करण्याला कारणं अनेक होती. तिची कथा साफ कोलमडली होती. याला कथा वाईट असणं एवढंच कारण नव्हतं. शैलानं ती हस्तलिखितात वाचून दाखविली होती. वाचन एकसुरी होतं. मनाविरुद्ध लग्नाला तयार झालेल्या मुलीविरुद्ध चिडणारा बाप अन् बिस्किटासाठी रडणारं दोन वर्षांचं मूल — त्यांचे संवाद शैलानं खास तिच्या स्वरात म्हणून दाखवले होते. स्टेजचा शैलाला अनुभव नव्हता. सार्वजनिक वाचनाचा सराव नव्हता. त्यात कथा अगदी बायकांना शोभेशी होती. सासुबाई — मामंजी — वहिनी अशा शब्दांनी बरबटलेली. कथेत अर्थ काही नाही. शैलाच्या या सर्व आपत्तीत भर म्हणजे शैलाला शेवटल्या क्रमांकानं कथा वाचायला मिळाली होती. आधी जांभया देऊ लागलेला प्रेक्षकवर्ग शैला स्टेजवर आल्यावर उठून जाऊ लागला होता. अशा अवस्थेत तिच्या-सारख्या नव्या मुलीचा चेहरा कसा झाला असेल याचा विचार करावा.

त्यात आपण ट्रॉफी जिंकलेले, अशाकडं फजित पावलेल्या मुलीनं कुठल्या नजरेनं पहावं ? ती कोपऱ्या — कोपऱ्यात रेंगाळत होती. पहात सारखी माझ्याकडं होती. म्हटली तर हेव्यानं, म्हटली तर कुतूहलानं नि म्हटली तर तिच्याविषयीच्या किवेच्या अपेक्षेनं. प्रत्यक्षात शैलाचा चेहरा मात्र अतिशय केविलवाणा होता. मला तर वाटलं, की मी तिच्याशी फटकून वागलो तर तिला रडू फुटल्याशिवाय रहाणार नाही.

चहाच्या दरम्यान मी शैलाशी बोलणं काढलं, 'तुमच्या कथेचं तुम्हीं नाव काय सांगितलं होतं ?'

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'अरुंधती–' हा एकच शब्द उच्चारताना शैलात प्राण गोळा होत असल्याचं मला तिच्या चेहऱ्यावर दिसलं. लगोलग ती माझ्या आस्थेची परतफेडही करू लागली, 'बाकी तुमची गोष्ट फारच चांगली होती हं–'

'मला नाही वाटत –' मी नग्न व्यवहारी नाही. तिला प्रामाणिकपणे म्हणालो, 'तो एक किस्सा आहे. मॉवनी मूडला सहकार्य दिलं, चांगली रंगली. एवढंच काय ते–'

'मला बाकी तुमची गोष्ट आवडली हं!' त्या हॉलमध्ये इतर कुणीच नाही असं समजून ती माझ्याशी बोलू लागली. माझ्या गोष्टीचं ओढून–ताणून आणलेल्या भाषेत रसग्रहण करू लागली. बी. ए. ची विद्यार्थिनी, शब्दांना कमी नव्हतं.

मला आवडेना. अनेक कारणांनी. मलाही त्यातलं जेवढं कळत होतं, तेवढ्यावरून माझीही गोष्ट अगदीच टाकाऊ असल्याची मला जाण होती. मी कुठल्याही संग्रहात ती घेतली नव्हती. मासिकालासुद्धा ती पाठविली नाही. चार–चौघात बोलायचे किस्से स्वतःला चांगले समजणारा लेखक छापायला पाठवत नाही. पण शैलाला ही गोष्ट आवडली होती. तिच्या आवडीची कारणं मी दोन काढलीत. एक, तिला साहित्याची जाण नाही. दुसरं, मला खूष करण्यासाठी ती हे बोलते आहे आणि काढायचंच झाल्यास तिसरं कारण, म्हणजे, शैलाला साहित्याची जाण असलीच तर ती अतिशय खालच्या दर्जाची आहे हे.

मी बोलेना. अधे-मध्ये कसचं–कसचं करायचा. शैलाला तो विनय वाटत असावा. उत्तेजन मिळून ती आणखी–आणखी बोलायची. असं तिचं सारखं, कार्यक्रमाच्या कार्यकर्त्यांचा मी निरोप घेऊन गाडीत बसेपर्यंत चाललं होतं. मला आता आठवतं, मला सर्वांत शेवटी शैलानंच निरोप दिला होता.

माझ्या मते गाडीत बसल्याबरोबर शैला प्रकरण संपलं. प्रत्यक्षात चौथ्या की पाचव्या दिवशी शैलाचं मला एक पत्र आलं. कोरीव, लाडीक अक्षरात तिनं लिहलं होतं,

'मोठ्या धाडसानं हे पत्र लिहित आहे. त्या रात्री आपण मला जो काय थोडा वेळ दिला, त्यावरून आपल्याविषयी माझ्या मनात नितांत आदर निर्माण झाला. तोपर्यंत मी आपले साहित्य अजिबात वाचले नव्हते. लेखकाशी ओळख झाल्यावर त्याचे साहित्य वाचण्याची माझी प्रथा आहे. मी दुसऱ्याच दिवशी आपली चार–पाच पुस्तकं वाचायला आणली आहेत. आपला स्वभाव लेखनातील वाक्या–वाक्यांतून प्रतीत होतो. अशा लेखकाशी परिचय वाढल्यास माझ्यासारखीला काही मार्गदर्शन होईल या अपेक्षेनं मी आपल्या भेटीस येऊ इच्छिते. फार वेळ घेणार नाही. तरी सोयीची वेळ नि दिवस कळवावा.

अर्थात् आपली हरकत नसल्यास–'

माझ्या हरकतीचं कारणच नव्हतं. लिखाण हा माझा व्यवसाय. दिवसभर घरीच असतो. वाचून–वाचावं तरी किती? शिवाय वाचनातून जिवंत माणसं आणि अनुभव सापडत नाहीत. आल्या–गेलेल्याकडून ते मिळतात. मला गप्पांचा नाद आहे. शैला मुलगा असता तरी मी जितक्या तत्परतेनं उत्तर टाकलं असतं तितक्याच तत्परतेनं शैलाला उत्तर टाकलं. मोकळेपणानं लिहिलं, 'सकाळी नऊ ते बारा मी रिकामांच असतो. कधीही या...येत चला.'

शैला दुसऱ्याच दिवशी टपकली. तिच्या पोषाखावरून माझ्या तत्परतेचा तिनं गैरसमज केला की काय अशी मला शंका आली. सौंदर्य–प्रसाधनांचा थर एरवीपेक्षा दुप्पट जाडीचा झाला. चेहरा प्रसन्न होता. कपडे झकपक होते. मुळात नसलेल्या नितंबाचा व्यास साडीच्या नेसण्याच्या पद्धतीनं वाढवला होता. लांबी–रुंदी–उंची कशी घट्ट होती. हे आपलं निरीक्षण म्हणा. एरव्ही मला काही कर्तव्य नाही. तिची बौद्धिक उंची मी तिच्या कथेवरून आणि माझ्या केलेल्या वाखाणण्यावरून पहिल्या झटक्यातच जोखली होती. सामान्य उंचीची एक स्त्री बायको म्हणून चोवीस तास माझ्या ताब्यात होती. परिणामी शैलाकडं पहाण्याचा माझा दृष्टिकोन अलिप्त होता. एखाद्या चाहत्याविषयी असावी तेवढीच आस्था होती. शैलाचं तारुण्य तीत अधिक भर पाडू शकत नव्हतं. आल्या–आल्या शैलानं सोफ्यावर पर्स ठेवली. यात विशेष नाही. पण ती बसा म्हणण्यापूर्वीच बसली. आम्हा वऱ्हाडी माणसांना हे थोडं अवघड. कुणी बसा म्हटल्याशिवाय आम्ही बसणार नाहीं. तसंच बसायला लावल्याशिवाय कुणी बसू नये ही अपेक्षा. पण पुण्यातल्या सहवासामुळं मी हेही लावून

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

घेतलं नाही. बसल्याबरोबर शैलानं सोफ्याला पाठ टेकवली. स्त्री–दाक्षिण्य म्हणून मी तिच्यासाठी उकिडवा बसलो होतो. हेही मी लावून घेतलं नाही. पण बसल्या-बरोबर शैलानं सताड हात ताणून प्रचंड जांभयीही दिली की हो! मला बगलेतील घामाचा ओला चिंब त्रिकोण स्पष्ट दिसला. तसा तो चौकोन पण लांबुळका.

विद्यार्थ्यानं प्राध्यापकापुढं किंवा इंटरव्ह्यूसाठी आलेल्या उमेदवारानं इंटरव्ह्यू घेणाऱ्यापुढं सिगारेट पेटवली म्हणजे व्हावा तसा मी अस्वस्थ झालो ही अस्वस्थता बोलून दाखवायची नसते. परंतु स्वतःला वरिष्ठ समजणाऱ्यात किंचितसा अनादर निर्माण करते.

पण तेही मनाला लावून घेणाऱ्यांपैकी मी नाजूक राहिलो नव्हतो. पुण्यातल्या मुली मोकळ्या वागतात. मोकळेपणाचा परिणाम म्हणून शैला अशी वागत असेल. मी माईला चहा सांगितला. शैलाशी बोलणं सुरू केलं, 'माझं पत्र मिळालंही तुम्हाला?'

'नुकतंच–' तिनं पर्समधून पत्रच काढलं. जसं आम्ही तिच्या वर खोटेपणाचा आरोप करीत होतो' शैला कार्ड दाखवीत म्हणाली, 'जसं पत्र हाती पडलं तशी सायकल घेऊन निघाले. तुम्ही नऊ ते बाराची वेळ दिली आहे. म्हटलं, जास्तीत जास्त बोलता येईल.'

'बरं झालं तुम्ही आलात–'

'आणि एक सांगू का? आपण आमच्यासारख्या नवोदितांची इतक्या तत्परतेनं दखल घ्याल असं वाटलं नव्हतं–'

'त्यात तत्परता आणि दखलीचं काहीच कारण नाही. एकेकाळी आम्ही नवोदित होतो. नवोदितांच्या उपेक्षा–अपेक्षा आम्हाला माहीत आहेत–'

'मीही तेच म्हणतेय्–' शैला भारीच उत्तेजित झाली. सोफ्याची पाठ काढली. माझ्यासारखी अलगद बसली. साडी सावरली. तिच्या त्या साडी सावरण्यात तिनं ती नेटकी केली की अधिक विस्कळीत केली कुणास माहीत. कारण पूर्वी पावलं दिसत होती. आता पोटऱ्या दिसू लागल्या. नव्हता दिसत तो गळ्यावरचा तीळ दिसू लागला. अर्थात् या सर्वांशी माझ्या या वयेला काही कर्तव्य नाही. पुरुषापुढं साडी नीट कर-ताना स्त्रियांकडून असं चुकूनही होतं असेल. मला अनुभव नाही. साडी नीट की काय म्हणतात तशी केल्यावर शैलानं मांड्यांवर कोपर टेकले. ओठांचा रुमाल बाजूला काढला. त्याचा पीळ घालत म्हणाली, 'पण बाकीच्या लेखकांना याचा विसर पडतो. एकदा नावं मिळालीत की आपण अंतरीत बसल्यासारखं त्यांना वाटतं. अहो, त्या अण्णासाहेबांचं पहा ना! मी चार पत्रं लिहिली होती. पाचव्याचं उत्तर आलं, 'हल्ली मला सवड नसते. कृपया गैरसमज करू नका.' नानासाहेबांनी चक्क विचारलं, 'आपल्या भेटीचं कारण दिलंत तर बरं होईल. सवड काढता येईल.' मी मेले भेटले. पंधरा मिनिटांत हुसकून काढलं. चहासुद्धा दिला नाही की हो! अर्थात् मी त्यांच्या चहासाठी भुकेले नव्हते. एखादा चाहता दोन रुपये खर्च करून भेटायला येतो तो काय चहासाठी.' शैलानं अनेक नावं घेतली. उदाहरणं दिली. अखेर संदर्भ जोडला, 'त्यामुळं मी तुम्हाला भीत–भीत पत्र लिहिलं.' पहिल्यांदा वाटे, लिहूच नये. पण तुमचं गणेशोत्सवा-तील मनमोकळं बोलणं ऐकून राहवलं नाही. तुमचं तडका–फडकी उत्तर आलं. पत्र पाहिल्याबरोबर मला किती आनंद झाला म्हणून सांगू? जस्सं पत्र मिळालं तश्शी धावून पडलेय.'

हा मला मस्का वाटला नाही. कुठल्याही वाच-काला कुठल्याही बाबतीत पत्रोत्तर टाकणं माझ्या माणुसकीतील लक्षणात मोडतं. भेटी–गाठी झाल्यास मी त्याची बरोबरीच्या नात्यानं चहादारी करतो. हे करण्यात मला जसा कसलाही लहानपणा वाटत नाही तसाच मोठेपणाही वाटत नाही. शैला मला माझ्या माणुसकीचं योग्य सर्टिफिकेट देत होती. तिनं अडवून विचारलं–तेव्हा मी म्हणालो, 'नाही, कलावंत हाही अखेर माणूसच असतो, माणसानं माणसाशी माणसा-सारखंच वागावं. तेच त्याच्या पुण्याईत जमा होतं. कीर्ती–पैसा आज असतो उद्या नसतो–'

'मलाही तेच म्हणायचंय, भाऊसाहेब!' शैला म्हणाली–'भाऊसाहेबच चालेल ना?'

'मला शेळकेसुद्धा चालेल–'

'याला म्हणतात विनय!' शैलाला आवेश चढला, 'नाही तर ते दादासाहेब, चौकशी करताना मी त्यांचं नुसतं आडनाव घेतलं होतं. तशा त्यांच्या कपाळावर आठ्या चढल्या. भिवया चढवून म्हणाले, 'तो मीच! मला दादासाहेब म्हणतात. तुमचं काय काम आहे?' शैला अक्षरशः थरारून म्हणाली.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'...मी थरारलेच. पुन्हा त्या घरी पाय ठेवला नाही. अहो, आम्ही उमेदीतले लेखक असलोत म्हणून काय नामवंतांनी आमच्यामध्ये एवढी भिंत ठेवून वागायचं? आम्हीसुद्धा वागू नये हेही कबूल आहे. पण त्यांना दादासाहेब म्हणतात हे मला पूर्वी काय माहीत? म्हणून आपलं तुम्हाला विचारून घेतलं—'

शैला हेच हे किती वेळ बोलणार हेच मला कळेना. थांबवणंही अशक्य होतं. कारण उर्मट ठरलो असतो. माझ्या परीनं सांगायचं ते मी आधीच सांगून ठेवलं होतं.

अशावेळी चहा घेऊन येणाऱ्या बायका फार उपयोगी पडतात. माईनं ट्रे ठेवताच मी शैलाला आवरलं, 'हं, चहा घेऊ या का?'

शैला आवरली. आमचा चहा झाला. शैला तोंड पुसू लागली. तिच्या डोक्यात मघाचेच काहीतरी सुरू असल्याचं तिच्या चेहऱ्यावर दिसत होतं. वेळीच आवर घालावा म्हणूनच म्हणालो, 'सध्या काय लिहिताहात?'

'कसलं लिहणं अन् कसलं काय?' शैलाच्या या वाक्यात विनयाऐवजी होती ती सल पुढं अधिक स्पष्ट झाली आणि आम्ही काहीही लिहिलं तरी आम्हाला विचारतो कोण? तथाकथित नामवंत लेखकांचं मात्र काहीही छापतात. जाहिराती करतात 'नामवंत' 'ख्यातनाम', 'विनीचे!', 'सुप्रसिद्ध!', 'आघाडी-वरील' इत्यादी विशेषणं लावतात.'

शैलाच्या स्वरामध्ये हेव्याचं हलाहल होतं.

मला कसंसच वाटत होतं. हल्ली माझा एक प्रकाशक ह्याच विशेषणांनी माझी जाहिरात करीत होता. पण मी आवरलं ते काहीसं विनय म्हणून, काहीसं माणुसकी म्हणून आणि काहीसं शैलानं माझ्याविषयीही गैरसमज करू नये ह्या भयानं. अर्थात् चेहऱ्यावर काय परिणाम झाला ते मी सांगू शकत नाही आणि झाला असेल तो शलाला समजला असेल हे खात्रीनं सांगू शकतो. कारण त्याशिवाय ती पुढीलप्रमाणं बोलत राहिली नसती, 'आणि या सर्वांच्या साहित्यात असतं तरी काय हो? वाचवतसुद्धा नाही. तरी त्यांना मागवतात, मोबदला देतात आणि आमचं स्वत:हून पाठविलेलं फुकटसुद्धा कुणी छापत नाही. आणि मला वाटतं, म्हणूनच हे लोक चढतात, तुमचं काय मत आहे?'

माणुसकी म्हणूनही शैलाला संमत होणे म्हणजे उगाचच स्वत:ला चढविण्यासारखं होतं. तरीही मीच म्हणून आवरलं. आपल्याविषयी तिचं मत वाईट व्हायला नको. अशा वेळी आवरण्याचा, विषयांतर हा रामबाण असतो – 'तुमचं कुठूनच छापून येत नाही?'

'अं, तसं अजिबात येत नाही असं नाही. काही संपादक नवोदितांचीही कदर करतात– नाही असं नाही. बेळगावच्या मासिकांनी माझ्या पाच–सहा गोष्टी छापल्या आहेत. पुण्याच्या तीन मासिकांकडं माझ्या तीन गोष्टी स्वीकृत आहेत, मुंबईच्या आठ मासिकांकडं माझ्या दहा–पंधरा गोष्टी अनिर्णित आहेत. त्यातल्या एक–दोन या महिन्यात येतील असं वाटतंय्—'

शैलाच्या लिखाणाचा दर्जा मला एकदम कळला होता. अर्थात् तो या क्षणी कळला असं नाही, गणेशोत्सवात माझ्या ज्या कथेची तिनं वाखाणणी केली होती त्यावरून शैलाच्या कुवतीची मला कल्पना आली. फक्त ती ग्रॅज्यूएट असल्यामुळेच साहित्यातले मोठमोठे शब्द वापरून माझ्या कथेची अवास्तव वाखाणणी करीत सुटली होती. शैलाला लाभत असलेलं यश मला संशयास्पद वाटलं. खात्रीसाठी मी विचारलं, 'तुम्ही कथेवर काय नाव लिहिता? म्हणजे, लेखक म्हणून'

'आहे तेच–' शैला निर्विकारपणे म्हणाली, कु. शैला प्रधान'

'स्थानिक संपादकांना कधी भेटत असता?'

'होय. सवड असली म्हणजे भेटते की–'

'कुणाकुणाला भेटता?'

शैलानं तीन–चार संपादकांची नावं सांगितली.

'आणि त्यांच्याच नियतकालिकांतून तुमच्या गोष्टी छापून येतात–असंच ना?'

'होय, पण त्यात हरकत कसली? परिचयातून आस्था ही निर्माण होतेच. ज्याला परिचय करून देणारं दुसरं कुणी नसतं त्यानं स्वत:हून तो का करून देऊ नये?'

'पण साहित्य छापून यायला परिचयाची आवश्यकता असतेच काय?'

'मला वाटतं', आणि नंतर त्या कुमारिकेन आम्हा लोकांवर भयंकर अन्याय सुरू केला. 'शाम फडकेंची ना. सी. फडक्यांनी ओळख करून दिली असेल, सूर्यकांत खांडेकरांची वि. स. खांडेकरांनी सुरुवात करून दिली असेल, बाळ गाडगीळांची गंगाधर गाडगीळांनी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ओळख करून दिली असेल, वसंत कानिटकरांचे वडील तर सुप्रसिद्ध कवीच आहेत.–'

मी श्वास रोधला होता. घाव चुकवण्यासाठी मनातल्या मनात अंग चोरत होतो.

पण थोडसं कचरून का होईना त्या बेफाम कुमारिकेनं माझ्यावरही घाव घातलाच, 'आणि शांता-बाई शेळके तर तुमच्या सख्ख्या भगिनीच. तुम्ही नाव न मिळवायला काय झालं ?'

'क्षमा करा !' मी न राहवून पण ती दुखावून माझ्याविषयी गैरसमज करणार नाही अशा बेतानं म्हणालो, 'आपला गैरसमज आहे. शांताबाई माझ्या भगिनी नाहीत. त्या इकडच्या, मी वऱ्हाडातला. केवळ गेल्या दोन वर्षात माझा त्यांचा परिचय झाला आहे. आणि माझ्या निश्चित माहितीप्रमाणे तुम्ही आता उल्लेखिलेल्या सर्वच लेखकांबद्दल गैरसमज करीत आहात.'

त्या दिवशीची आमची बैठक तेवढ्यावरच संपली. माईनं मला केलेली जेवायची खूण लक्षात घेऊन शैलानं आटोपतं घेतलं. शिवाय बारा वाजले होते. मी तिला दिलेली भेटीची मोकळी वेळ संपली होती. तरीही जाताना शैला खूप दिसली. माझ्याइतकं तिच्याशी कुठलाही लेखक मोकळा बोलला नाही असं तिचं म्हणणं पडलं. तिच्या कंपनीला तिनं मला योग्य ठरवलं. माझी हरकत नसल्यास ती अधून–मधून माझ्याकडं येणार होती. माझी हरकत नसण्याचं कारण नव्हतं. शैलासारखी कुमारी मुलगी कंपनीला कुणाला आवडणार नाही ? स्त्रियांची कोरडी कंपनीसुद्धा पुरुषांना पुरेशी असते.

नंतर शैला माझ्याकडं अधून–मधून येऊ लागली. ती कुठल्याशा जाहिरात कंपनीमध्ये नोकरी करीत होती. रविवार तिला नेहमी मोकळा सापडे–

पहिल्या भेटीनंतर शैलाला दुखावल्याबद्दल मला थोडी रुखरुख लागली होती. उमेदवारीच्या काळातील लेखकाचा असा हिरमोड करायला नको होता. मी बोलता–बोलता शैलाच्या छापून आलेल्या कथांबद्दल कटू बोललो होतो. स्त्रीत्वामुळं तिच्या कथा छापून आल्या असं भासवलं होतं. एकूण मी तिचे लेखनगुण उपेक्षिले होते. तिची एकही कथा न वाचता माझ्याकडून असं होणं म्हणजे तर नवोदितावर भयंकर अन्याय होता. पुण्यात शैलाच्या कथा स्त्रीत्वामुळं छापून आल्या असतील, पण इतरत्रच्या ? बेळगावच्या मासिकात का होईना, काहीही छापून यायला त्यात काही ना काही असावं लागतं. उमेदीच्या काळात माझ्या कथा का एकदम सत्यकथेनंच छापल्या होत्या ? मी शैलाच्या कथा छापणाऱ्या नियतकालिकांना कमी लेखायला नको होतं. संपादकांना दोष द्यायला नको होता.

आमच्या दुसऱ्या भेटीत या ना त्या निमित्तानं बोलणं काढून मी स्वतःची रूखरुख काढत गेलो, परि-णामी, शैलाच्या–मी कधीही न वाचलेल्या कथांची वाखाणणी करीत गेलो. म्हणजे ती चांगली लिहू शकत असेल असा अंदाज व्यक्त करीत गेलो.

शैलाला फुलायला आणखी काय हवं होतं ? ती माझ्याकडं वाढत्या प्रमाणात येत होती. ओघानं निघेल त्या विषयावर बोलत होती. कुवतीप्रमाणं वाद घालत होती. बऱ्याचदा माघारही घेत होती.

पण पुढं–पुढं मला कळून आलं की, शैला घेतेय ती माघार तिला काही पटतं म्हणून नव्हे तर माझा स्वर चढतो म्हणून. मी चिडचिडतो म्हणून. तसा उघड चिडण्याइतका मी निष्ठुर नव्हतो. शिष्टाचारांना पारखा नव्हतो. पण शैला वादच असे घालायची की त्यामुळं माझा स्वतःवर ताबा रहात नसे. स्वर सारखा चढत असे. मग मला आठवायला लागलं, माझ्या घरातील अगदी पहिल्या भेटीतही शैलाशी मी नको तितका बोललो. त्याला कारण शैलाच होती. शब्दावर शब्द आदळला होता. सुरानं सूर ताणला गेला होता. आणि पहिल्याच भेटीत येऊ नये ती कटुता माझ्यातरी मनात कुठंतरी रुजून बसली होती. जी खरडून काढा-यला मला आठ दिवस लागले होते. आणि खरं तर त्याचमुळं शैलाला दुसऱ्या भेटीपासून मी अति मृदु वाटू लागलो होतो. तिचा वादाचा पवित्रा वाढू लागला होता.

तर्कशुद्ध वादाला मी डगमगत नाही. लॉजिक मी कोळून प्यायलो आहे. कॉलेजातून आणि नंतर अभ्यासातूनही–शैला लॉजिक घेतलं असं म्हणत होती. पण तिच्या बोलण्यातून ते कुठं दिसत नव्हतं. त्यात लेखकाला पुस्तकी लॉजिक उपयोगी नसतं. अनुभवाच्या तोटकेपणामुळंही असेल, शैलाचं लॉजिक पोरकट होतं. तिचे मुद्दे हास्यास्पद असत. पुष्कळदा मला तरी वाटत.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कधी–कधी तिचं बोलणं ऐकून तिची कीव करावी की तिच्यावर रागवावं तेच मला कळेना.

तरीही तिला दुखवण्याची मला हिंमत होत नव्हती. मला तिला काही पटवून देणं अशक्य झालं की मी गप्प रहात असे. नेलकटरनं नखं कापत असे. नाहीतर अडकित्यात सुपारी चिरडत असे. शैलाला याचं काय वाटत असे कुणास माहीत–बहुधा तिचे विचार मला पटतात असं काहीसं वाटत असावं. शैला सारखी बोलत रहात असे. आम्हा दोघातला वाढता मतभेद तिच्या लक्षात येत नसे. कारण मी फारच रागावलो तरी फिस्सकन् हसून राग गिळायला लावण्याइतकी ती बेशरमही असे.

परंतु एके दिवशी शैलानं माझ्यावर नको ती पाळी आणली. त्या दिवशी टाईम्सनं इंटर नॅशनल शॉर्ट स्टोरीज कॉम्पिटीशन जाहीर केली होती. शैलानं मला बातमी दाखविली. आपण भाग घेणार असल्याचं सांगितलं. टाईम्सनं कथा सर्व भाषेतून मागवल्या होत्या. प्रत्येक भाषेला तीन–तीन पारितोषिकं होती. हजार, साडेसातशे, पाचशे अशा पहिल्या क्रमांकाच्या कथा टाईम्स इंग्रजीत करून क्रमशः छापणार होतं. पुढं त्यातल्या निवडक कथांचं पुस्तक काढणार होतं. लेखकांना प्रत्येकी हजार रुपये आणखी देणार होतं.

शैलानं मला स्पर्धेची बातमी तिला बक्षीस मिळाल्याच्या स्वरात सांगितली. सदर स्पर्धेत मी भाग घेणार आहे की काय असं विचारलं.

मला भाग घ्यायचा नव्हता. कारणं अनेक होती. ह्या अवस्था ओलांडून मी स्वतःला पुढं गेल्याचं समजत होतो. शिवाय अशा ठिकाणी नामवंत लेखकांना खाली पाहण्याचीही वेळ येते. हे विचार बाजूस ठेवले तरीही अशा ठिकाणी पाठविण्याची कथा माझ्याकडून लिहिणं होत नाही, याची मला खात्री होती. मी व्यावसायिक लेखक झालो होतो. मला पाण्यात पाहणारे लेखक मी 'मेक टु ऑर्डर' असं म्हणत. अर्थात् माझी कुवत मीही ओळखून होतो.

पण शैला म्हणाली, 'आपण या स्पर्धेत भाग घेणार!'

मी तिच्याकडं पहात राहिलो. बेळगावच्या मासिकात क्वचित कधी छापून येणाऱ्या लेखकानं टाईम्सच्या स्पर्धेविषयी बोलणं मला धाडसाचं वाटलं. पण मी बोललो नाही. बिचारीला उगाच दुखवायचं कशाला?

स्पर्धेची मुदत संपण्याच्या चार दिवस आधी शैला माझ्याकडं बास्केटभर हस्तलिखितं घेऊन आली. पंध्रा ते पंचवीस पानांची एक याप्रमाणं, तीस–चाळीस कथा त्यात होत्या. शैला मला म्हणाली, 'तुम्ही सराईत आहात. सरकारी बक्षिसं पटकावलेली आहेत. तेव्हा बक्षिसासाठी कुठल्या कथा निवडल्या जातात हे तुम्हाला माहिती आहेच. त्यादृष्टीनं माझ्या या साऱ्या कथातून तीन कथा निवडून द्या–'

मी कागदाच्या थप्पीकडं पहात राहिलो. काहीसा मख्खपणे. सहजपणे थप्पी चाळत विचारलं, 'ह्या कथा तुम्ही एवढ्यात लिहिल्या आहेत?'

'नाही. मी लिहू लागले तेव्हापासूनच्या काही कथा यात आहेत.'

'आणि लिहू लागल्यापासून ह्या तुम्ही कुणाकडेच पाठविल्या नाहीत?'

'तर हो? पण परत आलेल्या आहेत. यातल्या चार कथा अगदी नव्या आहेत. कुठंमुद्धा पाठवल्या नाहीत. खास स्पर्धेसाठी लिहिलेल्या आहेत–'

'म्हणजे परत न आलेल्या यात फक्त चारच कथा आहेत.' तिनं हे मोठ्याच अभिमानानं कबूल केलं.

'तर मग त्या चारच कथा मला द्या.'

'म्हणजे?' तिला भयंकर अपमान वाटला. 'बाकीच्या कथा अजिबात वाचण्यासारख्या नाहीत असं तुम्हाला वाटतं काय?'

'तसं नाही, त्यांची एकदा परीक्षा होऊन गेलेली आहे. पुन्हा तीत माझा वेळ जाऊ नये म्हणून म्हणतोय.' मी शक्य तितका शांतपणे बोलत होतो.

'तुम्ही लोक आम्हा नवोदितांवर असलाच अन्याय करता. माझ्या ह्या कथा इतर ठिकाणाहून परत आल्या म्हणून काही त्या देण्याच्या योग्यतेच्या नाहीत? प्रत्येकाची आवड वेगवेगळी असते. पर्ल बक्ची 'गुड अर्थ' सहा प्रकाशकांनी परत केली होती, म्हणून काही ती टाकाऊ कादंबरी समजली गेली नाही. उलट पर्ल–बक्ला तिनं जगापुढं आणलं.'

मला संताप अनावर होऊ लागला. कारणं कितीतरी होती. ज्या मुलीची कथा मोबदला न देणारं साप्ताहिकही छापत नव्हतं, ती मुलगी कळत–नकळत स्वतःची तुलना पर्ल–बक्शी करीत होती. ज्या मुलीच्या साऱ्या कथेत एकही वाक्य स्वतःचं नव्हतं, ती मुलगी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आंतरराष्ट्रीय कथास्पर्धेत भाग घेण्याच्या गोष्टी बोलत होती. साहित्याची खरी जाण असणारी माणसं माझ्याशी जपून बोलत असताना, साहित्याची अजिबात जाण नसलेली मुलगी बेछूटपणे बोलत होती. मी संताप आवरावा तरी किती ? त्यात सात्विक संताप आवरणं कठीण असतं.

आणि त्यात शैला म्हणाली, 'म्हणून मी म्हणतेय माझ्या मधेही एखादी पर्ल–बक् लपलेली नसेल कशा-वरून ?'

मला राहवलं नाही. 'शैलाताई, राग मानू नका. तुमच्यात अजिबात लेखनगुण नाहीत.' मी निर्णयक शब्दोच्चार केला.

शैला पहातच राहिली. माझ्या हजेरीत संताप कसा व्यक्त करावा याचा ती विचार करीत होती. जराभरानं न राहवून म्हणाली, 'म्हणताहात काय भाऊसाहेब ?'

'आज अगदी खरं बोलण्याची तुम्ही पाळी आणली–'

'अहो, माझं मला कळतं, मी बी. ए. आहे–'

'असाल, आणि तुमचं तुम्हाला काहीच कळत नाही. आणि असतं तर तुम्ही एवढया लहान तोंडानं एवढा मोठा घास उचलण्याचा प्रयत्न केला नसता–'

'म्हणजे ? मला साहित्य कळत नाही असं आपलं म्हणणं आहे ?'

'होय.' मला राहवेना. 'सांगा बघू, तुम्ही साहित्याची व्याख्या काय करता ?'

'सह अधिक हित बरोबर–'

'ही बी. ए. मध्ये शिकवलेली व्याख्या येणं म्हणजे साहित्य निर्मितीची कला येणं नव्हे. सांगा बरं हो, तुम्ही आजपर्यंत कुठल्या–कुठल्या लेखकांची पुस्तकं वाचलीत ? मॉम वाचलात ? मोपासा वाचला ? कामु वाचला ? हेमिंग्वे वाचलं ? कॉल्ड–वेल, गॉर्की, टॉल-स्टाय यापैकी कोण वाचलं ?'

'मला इंग्रजी येत नाही–' ती माझ्याकडं मारक्या म्हशीसारखी बघत होती. एकीकडं एकेक कथा सावरत होती. हातात असतं तर तिनं माझ्या थोबाडीत भडकावली असती, असं मला वाटलं–

मी आपल्याच तारेत होतो. 'नसेल येत इंग्रजी. इंग्रजी वाचून लेखकाचं अडतंच असं नाही ? पेंडसे वाचला ? गोखले – गाडगीळ – माडखोलकर – भावे – चोरघडे यापैकी कोण वाचलं ?'

'मला किनई सवडच नाही मिळत हो !'

'तर मग तुम्ही हा नाद सोडून द्या. माझं स्पष्ट सांगणं आहे– लेखन तुम्ही समजता तितका पोरखेळ नाही. त्यासाठी तपश्चर्या करावी लागते. रात्रीचा दिवस करावा लागतो आणि तुम्ही म्हणता सवड होत नाही. मग हा तरी उपद्व्याप तुम्हाला सांगितला कुणी ? त्यापेक्षा योग्यतेचं एखादं स्थळ पहा, आणि हं !'

माझा सुरुवातीचा कणखरपणा शैलाला जाणवू नये म्हणून मी अखेरीस हसत म्हणालो.

शैला हसली नाही. आदर म्हणून नाही की शिष्टाचार म्हणूनही नाही. तिनं पिशवीत कथा भरल्या होत्या. चेहऱ्यावर मी ओळखलं, शैला पुन्हा माझ्याकडं येणार नाही.

झालं तसंच. ती पुन्हा माझ्याकडं कधी आली नाही. रस्त्यात चुकवायला लागली.

मला याचं दु:ख नव्हतं. माझं डोकं खाणारी ब्रॅंद टळली होती.

दु:खाचं आणि या कथेचं कारण मला चार महिन्यांनी कळलं. माझ्या नव्या रायटरपाशी शैला म्हणाली होती, 'सांभाळून ग बाई ! शेळके फार शिष्ट आहेत.' हे माईनं मला सांगितलं आणि नंतरच मला इतर लेखक शैलाला का जवळ करीत नाहीत ते कळलं.

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

किर्लोस्करांची संगीत रंगभूमी आणि कर्नाटकी कृष्णपारिजातक

म. ल. वराडपांडे

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'संगीत शाकुंतल' नाटकाचा पहिला प्रयोग पुण्याच्या आनंदोद्भव नाट्यगृहात ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी झाला. त्यानंतर त्यांच्या 'संगीत सौभद्रा'दी नाट्यकृती रंगभूमीवर येऊन मराठी नाट्येतिहासात 'संगीत रंगभूमी' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कालखंडाची सुरुवात झाली. समकालीन आंग्लविद्याविभूषित टीकाकारांनी या गद्यपद्यमिश्रित संगीताश्रयी नाट्यप्रयोगांचे वर्णन 'ऑपेरा' या शब्दाने केलेले आहे. ही संज्ञा वापरताना त्यांच्यासमोर पाश्चात्य ऑपेरा होता. 'केसरी'तील (१ फेब्रुवारी १८८१) 'नाटकग्रंथ व नाटचप्रयोग' या लेखात 'शाकुंतला'विषयी "इंग्रजीत ज्याला 'ऑपेरा' म्हणतात त्या थाटावर हा प्रयोग केला" असा अभिप्राय आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी देखील हाच शब्द वापरला आहे. ते लिहितात, "इंग्लंडात 'ऑपेरा' या नावाचा एक नाटचप्रकार आहे, त्याचाच हा नमुना वरील गृहस्थांनी इकडे सुरू केला आहे...त्याचा मासला आजपर्यंत एका पारशी खेळात मात्र दृष्टीस पडत असे" (केसरी ६-१२-१८८१) महादेव चिमणाजी आपटे यांनी किर्लोस्करांना लिहिलेल्या पत्रात (२१-१०-१८८२) 'ऑपेरा' हीच संज्ञा वापरली आहे. यावरून तत्कालीन टीकाकारांच्या मनावर नुकत्याच सुरू झालेल्या आंग्ल शिक्षणाचा प्रभाव किती तीव्रतेने पडला होता हे दिसून येते. त्याचप्रमाणे भारतीय नाट्यपरंपरा ही मुळी स्वतःच ऑपेरा-स्वरूपी (operatio) असून किर्लोस्करांची रंगभूमी त्या काळी प्रचलित असलेल्या विविध लोकनाट्यपरंपरांची ऋणी आहे यांचे विस्मरण त्यांना पडलेले दिसून येते.

या संदर्भात 'पारशी ऑपेरा' पाहून अण्णासाहेब किर्लोस्करांना संगीत शाकुंतल नाटक रचण्याची स्फूर्ती झाली ही घटना उल्लेखनीय वाटते. 'पारशी ऑपेरा' हा शब्दप्रयोग काहीसा फसवा व दिशाभूल करणारा आहे. त्यामुळे वरवर पाहणाऱ्यांना पाश्चात्य ऑपेराची मराठी रंगभूमी ऋणी आहे असे चटकन वाटून जाते. कारण पारशी रंगभूमी एका अंगाने पाश्चात्य रंगभूमीच्या प्रेरणेने सुरू झाली याची कल्पना आपणाला आहे. परंतु जास्त खोलात जाऊन पाहिल्यास हा 'पारशी ऑपेरा' भारतीय लोकनाट्यपरंपरेतीलच एक कडी आहे हे आपल्या लक्षात येते.

लखनौचे कवी सैय्यद आगाहसन अमानत यांनी उत्तर भारतात प्रचलित असलेल्या रास, नौटंकी वगैरे लोकनाट्यांच्या धर्तीवर 'इंदरसभा' नावाचे संगीत नाटक (१८५३) लिहिले. पारशी रंगभूमीने सुद्धा 'इंदरसभे'चे प्रयोग केले. मराठीत डोंगऱ्यांनी 'इंदरसभा' आणली व ती लोकप्रियही झाली. अण्णासाहेब किर्लोस्कर या 'इंद्रसभे'च्या प्रयोगानेच प्रभावित झालेले होते. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे चरित्रकार लिहितात, " ह्या वेळी इचलकरंजीकर नाटक मंडळीचा मुक्काम पुण्यास असून विष्णु मोरेश्वर ऊर्फ अण्णासाहेब महाजनी ह्यांच्या लोकप्रिय 'तारा' नाटकाचे प्रयोग आनंदोद्भव नाट्यगृहात धडाक्याने चालू होते. ह्या कंपनीचे मॅनेजर राघोपंत व अण्णासाहेब किर्लोस्कर ह्यांचा दृढपरिचय असल्यामुळे त्यांच्या निमंत्रणावरून ते व नानासाहेब सोमण, गंगाधरपंत जांभेकर बी. ए., बळवंतराव गोडवोले बी. ए., बापूसाहेब धारप बी. ए., वगैरे दक्षिणभाग कमिशनरच्या ऑफिसमधील मंडळी 'तारा' नाटकाचा प्रयोग पहाण्यासाठी आनंदोद्भव नाटकगृहात गेली. परंतु ही सर्व मंडळी येण्यापूर्वीच नाटकगृह प्रेक्षकांनी चिक्कार भरून गेले होते; तेव्हा मंडळींनी आपला विचार बदलून जवळच पाच मिनिटांच्या अंतरावर आप्पा बळवंताच्या वाड्यालगतच्या पूर्णानंद नाटकगृहात पारशी नाटक मंडळीचा गद्य-

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पद्यात्मक 'इंद्रसभे'चा प्रयोग होता तिकडे आपला मोर्चा फिरविला. त्यावेळी अण्णासाहेबांचे मन त्या नाटकातील संगीताने वेधून गेले आणि असे संगीत नाटक मराठीत केल्यास ते लोकप्रिय होईल काय असा विचार त्यांच्या डोक्यात घोळू लागला' व त्याबरोबर 'शाकुंतला'चे मराठीत गद्यपद्यात्मक भाषांतर करावे अशीही त्यांना स्फूर्ती झाली." 'इंदरसभा' हा तथाकथित 'पारशी ऑपेरा' निर्भेळ भारतीय लोकनाटयाचीच एक आवृत्ती होती हे लक्षात घेतल्यास किर्लोस्करांचे संगीत नाटक भारतीय लोकनाटयाने प्रभावित झालेले होते या मुद्याची सत्यता प्रतीत होईल. 'इंदरसभे'चे संगीत उत्तर–भारतीय लोकसंगीत व शास्त्रीय संगीत यांचे मिश्रण होते.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत रंगभूमीचे प्रमुख प्रेरणास्रोत म्हणजे संस्कृत रंगभूमी, काही अंशी विष्णुदासाची पौराणिक रंगभूमी, त्यांच्यापूर्वीच्या सोकर बापूजी त्रिलोकेकरांसारख्या नाटककारांनी केलेले संगीत नाटकाचे प्रयोग, कीर्तनपरंपरा वगैरे सांगता येतील. एका टीकाकाराने किर्लोस्करांच्या रंगभूमीचा उल्लेख उपरोधाने 'तमाशा' म्हणून केलेला असला तरी त्यात अर्थ आहे. लावणीच्या चालीवरील पदे अण्णासाहेबांनी आपल्या नाटकात घातलेली आहेत. त्याचप्रमाणे तमाशाच्या काही रंग–संकेतांचासुद्धा अवलंब केलेला दिसून येतो. या प्रेरणास्रोतांतील एक महत्त्वाचा व त्यांच्या संगीत नाटकाच्या रचने–घटनेवर परिणाम करणारा घटक म्हणजे 'कृष्णपारिजात' हे कर्नाटकी लोकनाटय होय. याच्या गद्यपद्यात्मक संवादशैलीचा, संगीताचा, अभिनयशैलीचा सखोल परिणाम किर्लोस्कराच्या संगीत–रंगभूमीवर झाल्याचे जाणवते. 'कृष्ण-पारिजाता'चा प्रयोग पहात असताना थेट किर्लोस्करांच्या परंपरेतील मराठी नाटक पहात असल्याचा भास आपणाला होतो. नाटयलेखनाचे विविध प्रयोग करीत असताना अण्णासाहेबांनी कर्नाटकी 'कृष्णपारिजात' शैलीने मराठी कृष्णपारिजाताची रचना केली असून ती उपलब्धही आहे. अण्णासाहेब बेळगावास असताना 'पारिजातक' नाटक करणारी मंडळी तेथे आली होती. त्यांचा प्रयोग पाहून ते विलक्षण प्रभावित झाले होते. थेट त्याच धर्तीवर प्रयोग करण्यासाठी त्यांनी काही वायकाही गोळा केल्या होत्या; परंतु त्या 'फारच अडाणी' असल्यामुळे त्यांना आपला प्रयत्न सोडावा लागला. शंकरराव मुजुमदार म्हणतात, 'या नाटकात बरीच पद्ये संगीत नाटकाच्या पद्धतीची म्हणजे पात्रांनी म्हणण्यासारखी आहेत. यावरून संगीताची कल्पना तेव्हापासूनच अण्णांच्या डोक्यात घोळत होती हे सिद्ध होते.' अण्णासाहेबांनी सांगलीकर मंडळीला हे नाटक बसवून दिल्याचेही नमूद आहे. म्हणजे त्यांनी लिहिलेले 'कृष्णपारिजातक' त्यांच्या शाकुंतल, सौभद्रादी नाटकांचे बीजरूप किंवा पूर्वरूप होते असे म्हटल्यास चुकीचे ठरू नये. कृष्णपारिजातकाचे विकसित रूप आपणास त्यांच्या संगीत नाटकांमध्ये दिसून येते. अर्थात संस्कृत रंगभूमीवरील अनेक संकेत त्यांनी हा विकास करताना समाविष्ट केले हेही दिसून येते.

कर्नाटकात बायलाटा (open air) लोकनाटयांची परंपरा फार प्राचीन आहे. यक्षगान, मूडलपाय, दोडाट्टा, सन्नाटा, दासरा आटा वगैरे लोकनाटये कर्नाटकात आढळून येतात. यातील यक्षगान परंपरेने प्रभावित होऊन विष्णुदास भाव्यांनी पौराणिक रंगभूमीचा पाया महाराष्ट्रात घातला. त्यापैकी 'कृष्ण-पारिजातक' हे लोकनाटय बरेच आधुनिक आहे. १९ व्या शतकाच्या सुरवातीला रायचूर येथील अपराळा तम्मण्णा या संत–कवीने 'कृष्णपारिजातका'ची रचना केली. ती गीतात्मक संवाद आणि संगीत यांनी परिपूर्ण असून त्यावर यक्षगान परंपरेचा प्रभाव होता. त्यानंतर काही वर्षांनी कुलगोड तिम्मण्णा या कल्पक गृहस्थाने त्यात स्वत:ची भर घालून, संपादन करून ते नाटकरूपाने रंगभूमीवर आणले. ते इतके लोकप्रिय झाले, की कुलगोड तिम्मण्णाच्या मंडळीला गावागावातून निमंत्रणे येऊ लागली.

'कृष्णपारिजातका'ला यक्षगानाची प्रेरणा असली तरी दोहोंच्या शैलीत फरक आहे. कृष्णपारिजातक हे अधिक सौम्य आहे. यक्षगानाची वेषभूषा ते अनुसरत नाही. ते realistic आहे. नृत्यात्मकताही यक्षगानाइतकी यात नाही. फक्त स्त्री पात्रांचा अभिनय नृत्यसदृश असतो. कृष्णपारिजातक हे अधिक परिष्कृत (sophisticated) आहे. शुद्ध रागदारी संगीत व परंपरागत लोकसंगीत यांचे श्रुतिमधुर मिश्रण यात आढळून येते. पात्रे आपापली पदे म्हणतात. संवाद गद्यपद्यमिश्रित असतात. भक्ती आणि शृंगार हा कृष्णपारिजातकाचा स्थायीभाव आहे. त्यामुळे त्यात एक प्रकारचे माधुर्य असते. त्याच्या परिष्कृत स्वरूपामुळे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आधुनिक नाटक व लोकनाटच ह्यांचा मधला दुवा असे त्याचे वर्णन एका टीकाकाराने केलेले आहे.

तबला, सारंगी, हार्मोनियम यांसारख्या आधुनिक वाद्यांचा उपयोग साथीसाठी केला जातो. कालांतराने मराठी रंगभूमीचा प्रभाव 'कृष्णपारिजातका'वर पडून त्यात मराठी लोकप्रिय संगीताने शिरकाव केला. आज 'कृष्णपारिजातक' पहात असताना कानडी भाषेत किर्लोस्कर परंपरेचे नाटक पहात असल्यासारखे वाटते. 'कृष्णपारिजातक' सादर करण्याची सर्वसाधारण पद्धत खालीलप्रमाणे असते.

पूर्वरंगात सर्वप्रथम गणपती पूजन व स्तवन होते. एक लहान मुलगा गणपतीचा मुखवटा लावून रंगमंचावर बसतो. त्याच्या दोन्ही बाजूला दोन चामरधारिणी स्त्रिया उभ्या राहून त्याचे स्तवन करतात. त्यानंतर नारद पारिजात-पुष्प घेऊन रंगभूमीवर प्रवेश करतो. सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्यात कलह लावण्याचा मनोदय तो बोलून दाखवितो.

त्यानंतर कृष्ण-रुक्मिणी प्रवेश करतात. नारदाजवळून पुष्प घेऊन कृष्ण रुक्मिणीला देतो. ही बातमी तिखटमीठ लावून नारद भामेपर्यंत पोचवतो. दोन्ही राण्यांमध्ये भांडण जुंपते. कृष्ण त्याकडे तक्रार घेऊन आलेल्या भामेची उपेक्षा करतो.

मानिनी भामा अपमानित होऊन उदास होते. कृष्णाला तिची दया येऊन कुरवंजीच्या वेषात तो तेथे येतो व तिच्या जिवलगाचे तिच्याशी मीलन होईल असे भविष्य सांगतो. भामा आनंदित होते.

कृष्ण कुरवंजीचे रूप टाकून भामेच्या द्वारी येतो. कोण ? म्हणून भामेने विचारल्यावरून तो आपल्या वेगवेगळ्या अवतारांची नावे घेऊन ओळख पटवू पहातो, पण भामा आपल्या वाक्पाटवाने त्याला पराभूत करते. शेवटी मी कृष्ण आलो असे म्हटल्यावरोबर ती पुढे येऊन त्याचे स्वागत करते व दोघांचे मनोमीलन होते. त्यानंतर 'मंगल' गान होऊन नाटक संपते.

कथेत नाटचात्मकता मुळातच आहे. त्यातही भामा-रुक्मिणी कलह, कुरवंजीचा प्रवेश, कृष्ण-भामेची शाब्दिक चकमक हा भाग खूपच रंगतो. चित्रपटाच्या जमान्यात आजही हे लोकनाटच आपली लोकप्रियता टिकवून आहे ही गोष्ट लक्षणीय आहे. सुंदर अभिनय, श्रुतिमधुर गीते व भक्ती-शृंगाराचे त्याला असलेले अधिष्ठान यामुळे जनमानसावर आजही त्याची पकड आहे.

अण्णासाहेबांच्या 'कृष्णपारिजातका'ची सुरुवात शंकराच्या स्तवनार्थ गायिलेल्या नांदीने झालेली आहे. त्यात 'गणपती'चा प्रवेश अभिप्रेत दिसत नाही. भामा आणि रुक्मिणीच्या कलहापर्यंतचाच कथाभाग त्यात आहे. कुरवंजीचा प्रवेश त्यात नाही. दोघींचा झगडा मात्र छान रंगविला आहे. दूती आणि भामा यांचे पद्यात्मक संवादही ठसकेबाज आहेत. गद्याचा फक्त एकच परिच्छेद आहे. तो आहे भामेच्या तोंडी. त्यालाही एक प्रकारची अनुप्रासात्मक लय आहे. अण्णासाहेबांची ही रचना म्हणजे त्यांच्या पुढील नाटकांची पूर्वतयारी असे म्हणता येईल.

□ □

'युगवाणी'तून प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्यातील मते संबंधित लेखकाची आहेत. त्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

वि. सा. संघाच्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या कालात प्रसिद्ध होणारे सर्व अंक त्यांना पाठविले जातील.

केवळ 'युगवाणी'च्या वर्गणीदारांसाठी वार्षिक वर्गणी रु. १५ फक्त. एका अंकाची किंमत अडीच रुपये.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

द्रौपदी मयसभेत हसली काय ?

भा. श्री. परांजपे

एखाद्या लोकप्रसिद्ध व महत्त्वपूर्ण व्यक्तीच्या भोवती पुष्कळदा दंतकथांचे वलय निर्माण होते आणि त्या वलयामुळे व्यक्तीला एक नवे रंगरूप मिळते. तिचा मूळ स्वभाव झाकळला जातो आणि लोकप्रवादाची लेणी अंगावर घालून तिचे रूप सजविले जाते. हळुहळू हा आकार लोकमनात ठसत जातो आणि तोच नित्याकरिता प्रतिष्ठित होऊ पाहतो. मूळाकडे निरखून पाहण्याची प्रवृत्ती कमी होते आणि लोकमानसात प्रतिष्ठा पावलेले रूपच काय ते खरे असे मानण्याकडे कल होतो.

महाभारतातील द्रौपदीच्या व्यक्तित्वाला लोकमानसात असेच एक नवे रंगरूप मिळाले आहे आणि ते तिच्या मूळ व्यक्तित्वाला झाकळून टाकणारे आहे. त्यातूनच तिच्या स्वरूपाविषयी नवे तर्कवितर्क रूढ होऊ पाहत आहेत. अशा वेळी अभ्यासकांनी तरी मूळातील हृद्गत समजून घेणे व ते प्रकाशात आणणे योग्य ठरेल. त्या दिशेनेच प्रस्तुतचा हा एक छोटासा प्रयत्न.

महाभारतातील कौरव-पांडवांच्या कलहाला द्रौपदीचे केशाकर्षण (किंवा वस्त्रहरण) हे एक कारण झाले यावद्दल फारसे दुमत होण्याचा संभव नाही. श्रीमद् भागवतकारांनी आपल्या संक्षेपयुक्त शैलीने 'ये कोपिताः सुवहु पांडुसुताः सपत्नैर्दुर्यूतहेलनकचग्रहणादिभिः' ही जी कारणे निर्देशित केली आहेत त्यात 'कचग्रहण'- ही आहे. तेव्हा कौरव-पांडवांच्या कलहाला द्रौपदीचे केशाकर्षण हे एक कारण झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही. कौरवसभेतील हा अपमान द्रौपदी कधी विसरली नाही आणि पुढे शिष्टाईच्या प्रसंगी तिने श्रीकृष्णाला या प्रसंगाचे जाज्वल्य शब्दात स्मरणही करून दिले. तेव्हा द्रौपदी मानिनी होती असा या प्रसंगावरून तिच्या स्वभावाचा कुणी अंदाज वांधला तर तो योग्यच ठरेल.

पण आजचे वरेचसे महाभारताचे मराठी जाणकार द्रौपदीला केवळ 'मानिनी' मानून गप्प वसत नाहीत. या मानिनीपणाच्या वरोवरीने ते एक नवा आरोप तिच्यावर करू पाहत आहेत. त्यांच्या मते द्रौपदी केवळ मानिनीच नाही तर बरीचशी उद्धटही आहे. आणि या उद्धटपणाची साक्ष म्हणजे मयसभेत दुर्योधनाची फजिती झाली तेव्हा त्यावेळच्या उपहास प्रसंगात ती सामील झाली होती असे ते सांगतात.

तेव्हा या प्रकरणी मूलभूत महत्त्वाचा प्रश्न विचारावयास हवा तो असा की हा प्रसंग खरोखरीच घडला काय ? द्रौपदी मयसभेत दुर्योधनाला हसली होती काय ?

महाभारताचा अभ्यास करणाऱ्या बहुतेक मराठी विद्वानांचे या प्रश्नाला होकारार्थी उत्तर मिळते. या बावतीत पहिले महत्त्वाचे उदाहरण नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या 'द्रौपदी' नाटकात आढळेल. या नाटकातील द्रौपदी ही दुर्योधनाचा स्वतःच अधिक्षेप करते; त्याच्या तोंडावर हसते-इतकेच नव्हे तर तसे स्वतःच्या मुखाने कबूल करायलाही ती कमी करीत नाही. परंतु खाडिलकरांच्या द्रौपदीबद्दल आपणाला असे म्हणता येईल, की ही द्रौपदी खाडिलकरांची आहे; महाभारताची नव्हे ! नाटककाराला आपल्या नाटकाचे कथानक सजविताना कल्पिताचे साह्य घ्यावे लागते. तसे ते जुन्या काळात कालिदासाने घेतले आहे आणि भारतावर नाटके लिहिणाऱ्या भासानेही. तेव्हा नाटकातील एक पात्र या दृष्टीने खाडिलकरांच्या 'द्रौपदी'त कल्पिताचा बराचसा रंग मिसळला असला तर ते साहजिक आहे. फार तर त्यावरून खुद्द नाट्याचार्यांची द्रौपदीविषयी तशी समजूत असावी असेही अनुमान करण्यास जागा राहते.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पण नाट्याचार्यांची गोष्ट सोडली तरी त्यांच्या नाटकांचे परीक्षण करणाऱ्यांनी ही बाब लक्षात घ्यावयास हवी होती. परंतु त्यांनीही खाडिलकरांच्या द्रौपदीचा उद्धट स्वभाव महाभारताला धरूनच आहे असे विधान केलेले आढळते आणि त्या संदर्भात–

तत्र मां प्राहसत् कृष्णः पार्थेन सह सुस्वरम्
द्रौपदी च सहस्त्रीभिर्व्यथयन्ती मनो मम ॥(५०·३०)

ही सभापर्वातील दुर्योधनाच्या तोंडची वाक्ये सादर केलेली दिसतात. अगदी अलीकडच्या १०–१२ वर्षातील महाभारतावरील ग्रंथांतून वा लेखांतून ज. स. करंदीकर, बाळशास्त्री हरदास, इरावती कर्वे, त्र्यं. ग. बापट यासारख्या आधुनिक लेखकांनी व अभ्यासकांनी द्रौपदीच्या या उद्धट स्वभावाचा असाच पदोपदी निर्वाळा दिलेला आढळतो तोही बहुधा वर उद्धृत केलेल्या दुर्योधनाच्या वचनावर विश्वासून दिला असावा.

तेव्हा आता आपला दुसरा प्रश्न असा की दुर्योधनाला द्रौपदी हसली असल्याचा मिळत असलेला पुरावा खरा आहे काय ?

या बाबतीत प्रथमच एक गोष्ट स्पष्ट करावयास हवी. ती ही की या प्रसंगाबद्दल खुद्द महाभारतातील कथानकातच थोडी गुंतागुंत उत्पन्न झाल्यासारखी दिसते. तेव्हा या प्रश्नाचे उत्तर मिळविण्याच्या संदर्भात ती गुंतागुंत उकलण्याचा प्रयत्न करणे योग्य होईल.

त्यासाठी राजसूय यज्ञानंतर द्यूतापर्यंत घडलेल्या घटनांची साखळी डोळ्यापुढे ठेवावयास हवी.

या दृष्टीने शिशुपालवध पर्वाच्या उपसंहारातील हे दोन श्लोक लक्षात घ्यावयास हवे.

कृत्वा परस्परेणैव संविदं कृष्णपांडवौ
अन्योन्यं समनुज्ञाप्य जग्मतुः स्वगृहान्प्रति ॥
गते द्वारवती कृष्णे सात्वतप्रवरे नृप ।
एको दुर्योधनो राजा शकुनिश्चापि सौबलः
तस्यां सभायां दिव्यायामूषतुस्तौ नरर्षभौ ॥

अ० ४५।६७–६८

यानंतरच्या ४६ व्या अध्यायाचा उपसंहार पाहा–

गतेषु क्षत्रियेंद्रेषु सर्वेषु भरतर्षभ
युधिष्ठिरः महामात्यः प्रविवेश पुरोत्तमम् ॥
दुर्योधनो महाराज शकुनिश्चापि सौबलः
सभायां रमणीयायां तत्रैवास्ते नराधिप ॥

अ० ४६।३२–३३

श्रीकृष्णादि सारे पाहुणे यज्ञसमारंभातून परत गेल्यानंतर युधिष्ठिराने इंद्रप्रस्थात प्रवेश केला आणि त्यावेळी दुर्योधन आणि शकुनि हे त्या पाहुण्यांपैकी दोघेच काय ते मयसभा पाहण्यासाठी इंद्रप्रस्थात राहिले असा या वरील अध्यायांच्या उपसंहारातून निष्कर्ष निघतो.

याचाच दुसरा अर्थ असा की मयसभेत पुढे झालेल्या दुर्योधनाच्या फजितीच्या प्रसंगी श्रीकृष्णाची उपस्थिती असणे शक्य नाही; ती महाभारतकारांनाही मान्य नाही. अर्थातच मागे उद्धृत केलेल्या दुर्योधनाच्या वचनातील 'तत्र मां प्राहसत् कृष्णः' हा पूर्वार्ध खरा नाही.

आता मयसभेतील प्रत्यक्ष फजितीच्या प्रसंगाकडे आपण वळू. त्या प्रसंगाचे वर्णन भारतकर्त्यांनी असे केले आहे–

जले निपतिते दृष्ट्वा किंकरा जहसुर्भृशम्
वासांसि च शुभान्यस्य प्रददू राजशासनात् ॥
तथागतं तु तं दृष्ट्वा भीमसेनो महाबल.
अर्जुनश्च यमौ चोभौ सर्वे ते प्राहसंस्तदा ॥
एवं प्रलम्भान् विविधान् प्राप्य तत्र विशांपते
पाण्डवेयाभ्यानुज्ञातस्ततो दुर्योधनो नृपः ॥
अप्रहृष्टेन मनसा राजसूये महाक्ततौ
प्रेक्ष्य तामद्भुतां ऋद्धिं जगाम गजसाव्हयम् ॥

अ० ४७।७, ९, १३, १९

यावरून पाहता दुर्योधनाचा दृष्टिभ्रम होऊन तो पाण्यात पडला तेव्हा प्रथम हसू आले ते मयसभेतील किंकरांना. म्हणजे नोकर चाकरांना. त्यांना साथ दिली ती प्रथम भीमसेनाने आणि त्यातच त्याचे धाकटे बंधूही सामील झाले. याठिकाणी भारतकार श्रीकृष्णाचा वा द्रौपदीचा उल्लेख करीत नाहीत ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे.

यानंतर याच अध्यायात (भांडारकर प्रतीप्रमाणे अ. ४३) पांडवांच्या द्वेषाने जळण्याचे कारण सांगताना दुर्योधन स्वतःच शकुनी मामाच्या जवळ आपले हृद्गत व्यक्त करतो त्यातही फक्त या नोकरचाकरांनी केलेल्या उपहासाचाच उल्लेख आहे.

सोहं श्रियं च तां दृष्ट्वा सभां तां च तथाविधम्
रक्षिभिश्चावहासं तं परितप्ये यथाग्निनाम् ॥४७·३९

आणि शकुनीही हेच सांगतो–

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तेन, खंध मयेनोक्ताः किंकरा नाम राक्षसाः
वहन्ति तां सभां भीमांस्तत्र का परिदेवनाम् ।। ४५·८

'जाणून बुजून मयसभेतील ते नोकर, त्यांच्या हसण्याबद्दल एवढं काय मानून घेतोस' असा शकुनीच्या बोलण्याचा भावार्थ आहे. या दोन्ही वचनांमध्ये भीमसेनादि पांडव हसल्याचाही उल्लेख नाही हे आपल्या मुद्याच्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. कथा कशी वाढत गेली आणि काटयाचा नायटा कसा झाला हे पाहण्याच्या दृष्टीने खुद्द दुर्योधनाचा वरील उद्‌गार व शकुनीचे त्यावरील भाषण महत्त्वाचे ठरेल.

यानंतर इंद्रप्रस्थाहून परत आल्यानंतर दुर्योधन विमनस्क स्थितीत दिसतो असे शकुनीकडून धृतराष्ट्राला कळते असा प्रसंग (४५ व्या व चित्रशाळाप्रतीप्रमाणे अध्यायात ४९ व्या) आलेला आहे. धृतराष्ट्र राजा दुर्योधनाला बोलावून त्याला दुःखाचे कारण विचारतो व दुर्योधन त्याला विस्तृत उत्तरही देतो (श्लो. १२–३५). पण गंमत अशी की प्रसंगी धृतराष्ट्राजवळ दुःख निवेदन करताना दुर्योधनाने आपला उपहास झाल्याचे अजिबात सांगितलेले नाही. यापलीकडे धृतराष्ट्र विदुरास बोलावून त्याला युधिष्ठिराकडे द्यूताचे निमंत्रण देऊन पाठवतो. (अ. ४५, श्लो. ५३–५७) असा कथाभाग आहे तो लक्षात घेतला म्हणजे दुर्योधन संतापाचे प्रकरण येथेच संपले असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

एकंदरीत राजसूययज्ञाच्या समाप्तीपासून द्यूताच्या निमंत्रणापर्यंतच्या घडामोडी (भांडारकर प्रतीप्रमाणे अ. ४३ ते ४५ आणि चित्रशाळा प्रतीप्रमाणे अ. ४५ ते ४९) ज्या चार अध्यायात आढळतात त्यात दुर्योधनाच्या फजितीच्या प्रसंगी श्रीकृष्ण व द्रौपदी ही दोघेही उपस्थित नाहीत हे स्पष्ट होते. दुर्योधनानेही आपल्या अपमानाचा उच्चार शकुनीजवळ केला त्यात किंकरांचा उल्लेख आहे तसा श्रीकृष्ण–द्रौपदीचा नाही. फार कशाला, पुढे धृतराष्ट्राजवळ त्याने आपले जे दुःख प्रकट केले त्यातही पांडवांना मिळालेल्या यशाचा व वैभवाचा त्याच्या मनात मत्सर जागृत झालेला दिसतो; अपमानाचा उल्लेखही नाही.

पण या चार अध्यायात जो उल्लेख नाही तो एकाएकी दुर्योधनाच्या तोंडी ५० व्या अध्यायात अवचित येतो तेव्हा एक प्रश्न नव्याने निर्माण होतो व तो म्हणजे दुर्योधनाच्या तोंडी असा काहीसा विसंगत वाटणारा श्लोक का यावा हा होय.

तेव्हा या नव्या प्रश्नाचाही योग्य तो उलगडा आपणास करावयास हवा.

महाभारतातील सभापर्वात (चित्रशाळा प्रतीप्रमाणे अ. ४५ ते ४९ व भांडारकर प्रतीप्रमाणे अ. ४२ ते ४५) या अध्यायात जे वर्णन आले आहे त्याच्या अगदी विरुद्ध असे वर्णन पुढील अध्यायात यावे हा खरोखरच विस्मयाचा भाग म्हणावा लागतो. आणि म्हणूनच काहीशा चिकित्सापूर्वक नजरेने या अध्यायाचे परीक्षण करणे भाग पडते. तसे परीक्षण करू जाता पहिली गोष्ट ठळकपणे नजरेपुढे येते ती म्हणजे प्रसंगांची व संवादाची पुनरुक्ती. अ. ४५ मध्ये विदुर युधिष्ठिराकडे जातो असे सांगून या प्रकरणावर पडदा पाडल्या नंतर पुन्हा या प्रकरणाचा धागा उचलून दुर्योधन-संवादाचे सूत्र हातात घेतले आहे. चित्रशाळा प्रतीत दुर्योधनाचे हे भाषण अ. ५० ते अ. ५६ अशा ६–७ अध्यायापर्यंत चालू राहते. ते अर्थातच भारतकारांच्या विस्तारपूर्वक वर्णन करण्याच्या हौसेचे द्योतक वाटते. विस्तार करण्याचे हे धोरण प्रामुख्याने सौतीचे असण्याचा संभव आहे. सभापर्वात इतरत्र कुठेही प्रगट न होणारा 'सौतिरुवाच' हा आरंभीचा पदबंध ५० व्या अध्यायाच्या सुरवातीस एकाएकी आपणास आढळतो तो या अनुमानाला दृढ करणारा पुरावाच ठरेल. एखादी गोष्ट पुन्हा वर्णन करायची झाली म्हणजे जनमेजयाच्या मुखाने 'विस्ताराने ती गोष्ट ऐकण्याची इच्छा' प्रदर्शित करण्याची सौतीमहाशयांची लकब निदान महाभारताच्या अभ्यासकांना तरी चांगली परिचयाची आहे.

तेव्हा विस्ताराने प्रसंग कथन करण्याच्या हौसेपायी सौतीने ही पुनरुक्ती केली, इतकेच नव्हे तर पूर्वापर कथेचा धागा लक्षात न घेतल्यामुळे थोडीशी विसंगतीही निर्माण केली असं अ. ५० ते अ. ५६ या अध्यायातील भागांकडे पाहून म्हणावेसे वाटते.

पण सौतीने तरी केवळ वर्णनाच्या हौसेपायी ही पुनरुक्ती केली असे म्हणता येईल काय? सौती हा एक जातिवंत कथाकार आहे. लोकमनातील आकर्षणाचे प्रकार जाणून आहे, तसेच मूळ घटनांचा ओघ कायम ठेवण्यात व जुळविण्यातही तो कुशल आहे. तेव्हा सौती ज्याअर्थी प्रसंगांची पुनरुक्ती जाणूनबुजून करतो त्याअर्थी तो प्रसंग नव्याने रंगविण्यात कथेच्या दृष्टीनेही तो विचार करीत नसेल हे संभवत नाही

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तेव्हा सौतीला अन्याय होऊ नये म्हणून या कथेतील पुनरुक्तीदोषाचा परिहार संभवतो काय हेही आपण पाहायला हवे.

सौतीच्या या वरवर पाहता विसंगत वाटणाऱ्या दोन वर्णनांचा अन्वयार्थ शोधू पाहता एक कारण दिसते ते असे की सौती हा कथाकार आहे तसाच संग्रहकार आहे आणि म्हणूनच एखादी गोष्ट कथेच्या दृष्टीने योग्य की अयोग्य याचा विचार करण्यापेक्षा कथेचे लोकमनामध्ये प्रचलित असलेले सारे पदर तो उलगडून दाखवतो. 'यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्' ही प्रतिज्ञा जशी भारतकारांची तशीच ती सौतीचीही आहे हे विसरता येत नाही. सौती हा निरनिराळ्या पुराण कथांचा जाणकार आहे आणि एखादा प्रसंग वर्णिताना त्याचे भिन्न भिन्न पाठही तो लक्षात घेत असावा. या प्रसंगाशिवाय भारतग्रंथात असे अनेक प्रसंग आहेत की जेथे पांडव आणि कौरव या दोन्ही पक्षांच्या बाजूला आपापले समर्थन करता यावे अशा रीतीने एकच कथेचे भिन्न पर्याय वर्णिले आहेत. तेव्हा हा प्रसंगही तशापैकी असावा असे या पुनरुक्तीच्या समर्थनादाखल म्हणता येईल.

पण आमच्या मते सौतीच्या हातून या ठिकाणी पुनरुक्ती घडली असली तरी विसंगती घडलेली नाही. जे घडले आहे ते मनुष्यप्राण्यांच्या हातून घडणारे विसंगत वर्तन आणि तेच या प्रकरणी सौतीमहाशयांना स्पष्ट दाखवायचे आहे.

भारताच्या सभापर्वात मूळ प्रसंग चित्रशाळा प्रतीप्रमाणे अ. ४५ ते अ. ४९ या अध्यायात जे दिले ते जसे घडले तसे आले आहेत तर अ. ५० ते अ. ५६ या सहा अध्यायातील प्रसंग दुर्योधनाने धृतराष्ट्रापुढे आपला संताप व्यक्त करताना वर्णिलेले आहेत. हा फरक लक्षात घेतला म्हणजे या प्रसंगवर्णनातील औचित्य सहज समजून येईल. धृतराष्ट्रापुढे आपला संताप व्यक्त करणारा दुर्योधन संतापाने पूर्ण आंधळा झाला आहे आणि म्हणूनच त्याच्या मनाचा तोल गेल्यामुळे, सारासारविवेक नष्ट झाल्यामुळे त्याला आपण पूर्वी आपल्या पित्याजवळ काय बोलून गेलो आणि आता काय बोलत आहोत आणि जे बोलत आहोत ते किती विसंगत आहे हे काहीच स्मरत नाही असे दिसते. दुर्योधन-संतापामागील ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे प्रथम मत्सराने जळणारा दुर्योधन आता पांडवाविषयीच्या द्वेषबुद्धीने आंधळा झाला आहे हे लक्षात येते. भारतकारानी दुर्योधनसंतापाची दोन भिन्न निवेदने दिली आहेत त्यातील दुसरे निवेदन दुर्योधनाच्या तोंडी घालण्यात सौतीने कथानिवेदकाच्या दृष्टीने विलक्षण चातुर्य लढविले आहे असेच म्हणावे लागेल.

मूळ प्रसंग जसा घडला तरी सांगण्यात भारतकाराचा हेतू यथातथ्यकथन हा आहे तर दुसऱ्या प्रसंगाच्या वर्णनाने त्याला दुर्योधनाच्या स्वभावाचा एक नवा पैलू वाचकांच्या लक्षात आणून द्यावयाचा आहे. मयसभेतील फजितीच्या प्रसंगी श्रीकृष्ण उपस्थित नसतानाही 'तो मला पाहून हसला' असे सांगण्यात धृतराष्ट्राचा कोप श्रीकृष्णावर व्हावा हा दुर्योधनाचा हेतु स्पष्ट दिसतो. दुर्योधनाच्या स्वभावातील ही दुष्ट बाजू लक्षात आणून देण्यासाठीच भारतकाराने हा श्लोक दुर्योधनाच्या मुखी राहू दिला आहे.

५० व्या अध्यायातील 'तत्र मां प्राहसत्कृष्णः' या श्लोकामुळे निर्माण होणाऱ्या विसंगतीचा विचार आपण येथवर केला आणि मयसभेत श्रीकृष्ण उपस्थित नसताना दुर्योधनाने धृतराष्ट्राजवळ त्याचे जे खोटे गाऱ्हाणे सांगितलं त्याच्याही कारणाचा थोडा बहुत शोध आपण घेतला.

तो लक्षात घेतल्यास श्रीकृष्णाबरोबर द्रौपदीचेही नाव धृतराष्ट्रापुढं सांगण्यात दुर्योधनाचा दुष्टपणा व खोटेपणा भारतकारांना स्पष्ट करून दाखवावयाचा आहे असे म्हणजे भाग पडते.

—आणि 'मयसभेत द्रौपदी दुर्योधनाला पाहून हसली काय?' या पहिल्या प्रश्नाचेही समाधानकारक उत्तर आपणास मिळते.

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

लिफ्ट

प्रभाकर घोटे

एखाद्या लहानशा गोष्टीनं मन आनंदानं फुलून येणं, म्हणजे अजबच. पण मला तसं नेहमीच होतं. त्याला माझा इलाज नाही.

लिमये साहेबांनी मुद्दाम गाडी थांबवून विचारपूस केली. कामाबद्दल बरं बोलले आणि एक काम संपूर्णपणे माझ्यावर सोपवलं.

... गलिच्छ वस्तीतले पन्नास संडास बांधायचं काम. काम जबाबदारीनं पार पाडलं तर आयुष्यात मोठी लिफ्टसुद्धा मिळाली असती.

माझ्या नोकरीतलं पहिलं स्वतंत्र काम. इतर वेळी नुसताच मदतनीस. पुन्हा आतून एक समाधानाचा सूर लागला होता. माझ्यामुळे त्या वस्तीला एक आवश्यक सोय लाभणार होती...

उत्साहाच्या भरात मी कामाला लागलो. लेआऊट जवळजवळ टाकून झाला होता. मग खुंट्या गाडायचं काम. बाजूच्या झोपडीतून एक म्हातारी सारखी एकटक आमचं काम पाहात होती. न राहवून ती माझ्याजवळ आली.

'खेळ होनार हाये का जी–'

'कशाचा खेळ–' मग माझ्या लक्षात आलं. लेआऊट हुतुतूच्या मैदानासारखा दिसतो.

मी हसलो.

'नाही आजीबाई ! तुम्हा लोकांसाठी संडास बांधायचे आहेत.'

मला वाटलं म्हातारी खूष होईल.

पण तिचा चेहरा पडला. काठी टेकवत टेकवत, ती निघून गेली.

मला काहीतरी चुकल्यासारखं वाटलं. ज्यांच्यासाठी काम करायचं त्यांनाच त्यात रस नाही.

माझं मन पुन्हा कामात रमायला लागलं.

थोडा वेळ काम थांबवून मी हाताखालच्या खलाशाला पाणी आणायला पिटाळलं.

पाचसहा लोक आमच्या कामाकडे येताना दिसले तेव्हा बरं वाटलं. निदान त्यांना तरी त्यांच्या सोयी समजावून सांगता येतील. त्यांच्या सहकार्याशिवाय काम जरा जडच गेलं असतं. आल्याआल्या त्यापैकी एकानं साहेबांपेक्षा कडक आवाजात विचारलं,

'काय, तुमचं काम आहे का हे ?'

मी चमकलो.

'हो'

'परवानगी विचारली.'

'कुणाची' मी गोंधळून विचारलं.

'वस्तीची'

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'सरकारी जागा आहे.'

'समदीच जागा सरकारची असते. म्हणून का सडकंवर संडास बांधाल' — आणखी एकानं सुनावलं.

'या जा चा रस्ता आहे.'— तिसरा म्हणाला.

'सान्यांचा विचार करूनच ही जागा ठरवली आहे.'

'ते पाहू मंग —आधी काम बंद कर'

मला राग आला.

'सरकारी कामात अडथळा आणू नका. हवं तर आमच्या साहेबाला भेटा.'

'साहेब गेला घोड्यात! आम्ही का त्याचे नौकर आहोत का बे —'

बोलता बोलता त्यानं माझा हात पकडला. मी आणलेले मजूर भाडोत्री होते. ते थिजून उभे राहिले.

उरलेल्यांनी सारा लेआऊट मिटवून टाकला.

मला भरून आलं. विलक्षण असहाय्य वाटायला लागलं. सारी सरकारी यंत्रणा पाठीशी असूनही मी एकाकी होतो.

आसुरी आनंदानं ओरडत ते पांगले.

मी पुन्हा खुंट्या ठोकल्या. दोऱ्या बांधल्या आणि मजुराला रेती आणि चुना मिसळून ओतायला सांगितला.

पुन्हा हुतुतूचं मैदान तयार झालं. संध्याकाळ व्हायच्या आत काम संपायला हवं होतं. नकाशा काढून मी शेवटचा हात फिरवत होतो. लोक आजूबाजूला जमत होते. पण कुणाच्याच नजरेत आपुलकी नव्हती. त्या उंचवट्यावरून माझी नजर खाली घरंगळली. त्या खालची सुधारलेली वस्ती सिमेंट काँक्रीटची होती. टेकडीवरची...कुडाच्या भिंतीची वस्ती हटवून इथं छान घरं बांधता येतील. तेवढ्यातही माझ्या डोक्यात विचार आला आणि मला उगाचच श्रीमंत झाल्यासारखं वाटलं.

मी भानावर आलो. कुणीतरी माझ्या हातातले कागद हिसकत होतं. माझे मजूर सामान आवरून एका टोकाला उभे होते. त्यांच्या डोळ्यात त्रयस्थ भाव होता. भीतीचा काटा अंगावर उठला. जमाव जर माझ्यावर चालून आला तर मला कुठलंच संरक्षण नव्हतं. त्यांनी असं का वागावं हे मात्र मला कळत नव्हतं. माझं त्यांच्याशी वैर नव्हतं. त्याआधी मी त्यांना पाहिलंही नव्हतं. तरी ते आपल्यावर हल्ला करतील असं मला सतत वाटत होतं.

नकाशे आता जमावाच्या हातात होते. त्याच्या चिंध्या झाल्या होत्या. मजुरांना धक्के मारून घालवण्यात आलं होतं.

मी खाली मान घालून उभा होतो. बोलण्यात काही अर्थच नव्हता.

'साहेब' — एकजण हेल काढून म्हणाला. त्याच्या हातापायाला इसब झाला होता. आणि तो माझा हात त्याच हातात धरून बोलत होता.

'आता घरी जा. आणि उद्या पुन्हा येऊ नका.'

'बरं' — मी

'नुसतं बरं नाही. उद्या पुन्हा आला तर तंगडी मोडून हातात देऊ' — कडक आवाजवाला म्हणाला.

'साहेबानं सांगितलं तर यावंच लागेल.'

'त्या साहेबाच्या बच्चालाच घेऊन या.'

मी साहेबाला रिपोर्ट दिला. त्यांनी मलाच दोष दिला. आणि पोलिसांना रिपोर्ट केला.

माझा दोष नसूनही, मला अपराध्यासारखं विनाकारणच वाटायला लागलं.

चहा प्यावा म्हणून मी सडकेवर आलो. आणि समोरच्या हॉटेलात शिरलो.

माझ्या समोरचा इसम माझ्याकडे निरखून पाहात होता. शेवटी त्यानं विचारलंच.

'साहेब आमच्या वस्तीवर तुम्हीच आला होता ना. टेकडीवर लॅट्रीन बांधायचे आहेत ना.'

मला तो विषय नको होता. मी काहीच बोललो नाही. तोच मग म्हणाला,

'आमचं इथंच चुकतं साहेब. आमच्याकडून होत नाही—आणि सरकारनं केलेली सोय आम्हाला चालत नाही. पण यालाही सरकारच जबाबदार आहे.'

'असेल बुवा' — मी सावधगिरीने म्हणालो.

'घाबरू नका साहेब.'

मी नुसतंच त्याच्याकडे पाहिलं.

तो हसून म्हणाला, 'मी तुमच्या जागी असतो तर मीही तुमच्यासारखंच वागला असतो. मी तिथं प्रायमरीत मास्तर आहे.'

'तिथं शाळा आहे?'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'शाळा आहे. सडका आहे. इलेक्ट्रीक आहे.'

'मग संडासच नको आहे त्यांना ?'

'हवे आहोत.'

'मग – ते असे का वागले ?'

'तुम्ही लोकांच्या प्लॉटवर संडास बांधायला निघालात.'

'छट्, जागा सरकारी आहे.'

'कागदोपत्री असेल मनीरामनं विकली आहे.'

'मनीराम – तो कडक आवाजवाला ?'

'हां. पुढारी आहे तो. त्यानं दोन दोनशे रुपये घेतलेत.'

'अरे ही काय मोगलाई आहे. उद्या पोलीस आले म्हणजे ?'

त्यावर तो हसला.

'त्यापेक्षा दुसरी जागा पाहा साहेब—'

'मी कोण पाहणार ! मी फक्त हुकमाचा तावेदार.'

आठदहा दिवस असेच निघून गेलेत. मी दुसऱ्या कामावर जात होतो. एक दिवस साहेबांचं बोलावणं आलं. म्हणाले, 'गँग तयार ठेवा. आज जायचं. पाया खोदायला सुरुवात झाली पाहिजे.'

मी म्हणालो, 'साहेब आजच्या आज कसं होईल ?'

त्यावर ते कडाडले.

'सांगतो तेवढं करा.'

अपमान जिव्हारी झोंबला. जमावानं माझा अपमान केला, त्यापेक्षा हा घाव गहिरा होता. पडल्या चेहऱ्यानं कामाला लागलो.

अंबाझरीच्या टेकडीवर पोचलो. वातावरणात तणाव होता. संडासांच्या जागेवर पंधरावीस झोपड्या उभ्या राहिल्या होत्या.

आमचा साहेब चक्रावून पाहात होता, मग तो गालात हसला. माझ्याकडे वळून म्हणाला.

'पाहिलंना ?—आठ दिवसात उभ्या राहिल्या झोपड्या. तुम्हाला सांगितलं असतं तर तुम्ही अडचणीचा पाढा वाचत राहिले असतात.'

मग साहेब सेनापतीसारखे एका दगडावर उभे राहिले. जमावापासून किंचित् लांब. त्यांनी लोकांना सूचना द्यायला सांगितल्या. झोपड्या पाडल्या जाणार आहेत. सामान हवं असल्यास हलवा.

माझ्या पोटात कालवाकालव व्हायला लागली. पावसाचे दिवस, कुठं जातील कच्चेबच्चे घेऊन ?

'साहेब,' मी मध्येच नाक खुपसले, 'आजच्या दिवस वेळ द्या त्यांना. उद्या पाडू आपण.'

साहेब न रागावता म्हणाले.

'क्विक ऑपरेशनवरच आपली सरशी अवलंबून आहे.'

काही घाबरटांनी झोपल्या खाली केल्या.

मग भराभर हुकूम सुटले. वल्ल्यांना दोर बांधले गेले. त्यांची टोकं ट्रॅक्टरला जोडली गेलीत. ट्रॅक्टर सुरू झालं. डोळ्याचं पातं लवतं न लवतं तो झोपडी खाली आली.

बाकीचे मजूर ढिगारा बाजूला कारायला लागले.

साहेब आनंदानं चारमिनार ओढत होते. झोपडेवाल्यांमध्ये कोलाहल माजला होता. त्यांच्या जिंदगीचे ढीग वेडेवाकडे पसरले होते लहान मुलं 'भूक भूक' म्हणून ओरडत होती.

'साहेब, संडास बांधण्यापेक्षा त्यांच्यासाठी घरं बांधलेली काय वाईट ?'

'वेडे आहात. सांगितलं तेवढं करणं आपलं काम. घर बांधा म्हटलं तर घर बांधून देऊ. लोकांना स्वतः काहीच करायला नको. त्यांना सारं आयतं तयार हवं.'

'मला दुसऱ्या कामावर पाठवा साहेब.'

'घाबरलांत की काय ? कुठेही गेलात तरी हाच त्रास होईल. ठाऊक आहे तुम्हाला, आपल्याला ५ लाख रुपयांचे संडास बांधायचे आहेत '

साहेबांच्या डोळ्यापुढं त्यांची 'कमाई' आली असावी. सार्वजनिक कामात मार्जिन जरा जास्तच असतं.

झोपड्या पाडणं यांत्रिकपणे सुरू होतं.

पोलिसांची मदत घ्यावी न लागल्याने तेही शांतपणे एका झाडाखाली बसले होते. त्या प्रसंगाचे सरकारी साक्षीदार म्हणून. सारं कसं शांतपणे चालू होतं. रात्र कशी जाईल ही झोपडीवाल्यांना काळजी होती, तर काम लवकर कसं संपेल ही आमच्या साहेबाला काळजी होती. नुसतं बसून त्यांना कंटाळा आला होता आणि बहुधा उरलेलं काम माझ्यावर सोपवून त्यांचा घरी जायचा विचार पक्का होत होता.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघ

इतक्यात एक किंकाळी ऐकू आली. बहुधा घर खाली येताना कुणीतरी खाली सांपडलं असावं. मी ताबडतोब धावलो. पोलीस एकदम तयारीनं उठले.

एक झोपडी कोलमडून दुसरीवर पडली. तिच्या धक्क्यानं जीर्ण भिंत कोलमडली. त्याखाली सहा महिन्याचं मूल झोपेतच चिरडलं गंलं असावं. त्याचा चेदामेंदा झालेला देह मांडीवर घेऊन त्याची आई आक्रोश करीत होती. रक्तानं तिचं पातळ भिजलं होतं.

मी म्हटलं—

' दवाखान्यात घेऊन चला.'

' काही उपयोग नाही. देवाघरी केव्हाच गेला तो.

मला अपराध्यासारखं वाटलं.

तो कडक आवाजवाला रामदिन तिथंच उभा होता. तो जमावाला म्हणाला,

' ये खून है. और खून का बदला खूनसे लेंगे.'

एक दगड माझ्या डोक्यावर येऊन आदळला. मी पळत आडोशाला लपलो. मोर्चा आता पोलिसांकडे वळला. साहेब पळत जाऊन मोटारीत बसले. दगडाच्या पावसानं पोलीस क्षणभर हतबुद्ध झाले. दगडांच्या वर्षावात सुडाचा आवेग होता.

पण क्षणभरात पोलिस सावरले. जाळ्या समोर धरून व डोक्यावर हेल्मेट घालून त्यांनी हल्ला पद्धतशीर रीत्या परतवला व जो हातात सापडेल त्याला बेदम पिटून काढला.

अर्ध्या तासात तिथं स्मशान—शांतता पसरली. काहींना पकडून पोलिस व्हॅनमधे बसवले.

मी पाहिलं रामदिन कुठंच दिसत नव्हता.

ट्रॅक्टर पुन्हा सुरू झाला. पण काम करणाऱ्यांचे हातपाय थकून गेले होते. साहेब माझ्यावर कामगिरी सोपवून घरी निघून गेले.

पुन्हा एक झोपडी पाडली गेली.

तेवढ्यात ते मेलेलं मूल एका लहानशा खाटेवर घालून कुणीतरी पाडल्या जाणाऱ्या झोपडीजवळ आणून ठेवलं. कचकन ब्रेक मारून ट्रॅक्टर थांबला.

मी एका मजुराला हुकूम दिला—

' उठाव उसको.'

मानेनंच तो नाही म्हणाला.

पोलिसांना सांगितलं तर त्यांनी सुनावलं,

' वो हमारा काम नहीं, कोई तुमको रोखता है तो बोलो. '

जबाबदारी माझ्यावर होती. पण मदत करायला कुणीच नव्हतं.

मी त्या प्रेताजवळ सरकलो. चेहरा दिसत नव्हता. इवले हातपाय आणि मोठे पोट. अंगात झबलं वगैरे काहीच नव्हतं. त्याच्या थंडगार स्पर्शानं मी शहारलो. आजुबाजूचे डोळे माझ्यावर सक्त पहारा करीत होते. म्हणत होते, ' इसका नतीजा ठीक नहीं होगा—'

मी त्याला तसंच खाली ठेवून आलो. हात रक्ताने माखले होते. प्रेताचा असा उपयोग केल्याने मी हतबुद्ध झालो होतो.

मी दुसऱ्या टोकाची झोपडी पाडायचा हुकूम दिला. मंदगतीनं काम सुरू झालं.

माझा अंदाज होता. प्रेत पुरायला घेऊनच जातील. मग उरलेलं काम करता येईल.

पण त्या साध्या अपघातानं त्या वस्तीत तणाव वाढत होता. लोक तापत होते. कुणीतरी त्या प्रेताचा कल्पक उपयोग करीत होतं. लाऊडस्पीकरवरून भसाड्या पण जोरदार आवाजात निवेदन चालू होते.

' बालक लक्ष्मण ने हमारे लिए आज अपनी जान गवाई. उसका बदला हम लेंगे। जहाँ वह मरा वहाँ हम लॅट्रिन नहीं बनने देंगे. वहाँ उसका स्मारक बनेगा, चाहे हमे अपनी जान भी गवानी पडे. आज रातको आठ बजे उसकी यात्रा निकलेंगी, लेकिन हम उसे दफनायेंगे नही. जबतक की काम बंद नहीं होता.

लढ्याला वेगळंच स्वरूप आलं होतं. रात्री सभा होईल. मग कुणीतरी पुढारी भाषण करतील. शिष्टमंडळं जातील. रदबदली होईल.

तोटा साऱ्यांचा. फायदा फक्त मनीरामचा.

अनुभवानं मला माहीत झालं होतं. हे काम आता बंद होईल. मग झोपड्या तरी का पाडा. मी काम बंद करायला सांगितलं. माझ्या जबाबदारीवर.

खाली उतरून आलो. साहेबाच्या मोटारीतून आल्यानं सायकल आणली नव्हती. रिक्षा शोधत होतो. तेवढ्यात साहेबांची मोटार दिसली. ते म्हणाले,

' काम बंद करा. मोठ्या साहेबांचा हुकूम आहे. '

मी ' बरं ' म्हणलो.

मी समजलो त्यापेक्षा बऱ्याच वेगानं चक्रं फिरली होती तर !

सार्वजनिक कामाचं यापेक्षा वेगळं ते काय होणार ? मी हळहळलो. पण खरं दुःख वेगळंच होतं.

—साहेबानं मला लिफ्ट सुद्धा दिली नव्हती !

◘ ◘

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पवनार येथील शिल्पपटाचा पुनर्विचार

अ. प्र. जामखेडकर
गो. बं. देगलूरकर

: १ :

युगवाणीच्या एप्रिल–मे १९७३ च्या अंकात (पृ. २३–२६) म. म. मिराशी यांनी 'पवनारची तथाकथित अंधकासुरवधमूर्ती' ह्या शीर्षकाचा एक लेख लिहिला आहे. या लेखात त्यांनी मुख्यत: डॉ. (म. के.) ढवळीकरांनी विदर्भ संशोधन मंडळाच्या १९६६ च्या वार्षिकात 'पवनार येथील अंधकासुरवधमूर्ती' (पृ. ४९–५८, व पृ. ४८ च्या समोरचा चित्रफलक) ह्या लेखाचा परामर्श घेतला आहे. १९६६ मध्ये लिहिलेल्या या लेखाची इतक्या उशीरा दखल घेण्याचे कारण कसे उपस्थित झाले हे श्री. दाभाडे यांच्या लेखाच्या संदर्भात सांगून, पवनार येथे हल्ली श्रीविनोबांचा आश्रम असलेल्या जागी वाकाटक काळामध्ये ह्या डॉ. ढवळीकर ह्यांनी आपल्या उपरिनिर्दिष्ट लेखात काढलेल्या निष्कर्षांची ते तपासणी करतात. पवनार येथे शिवालय असावे हे अनुमान, तेथे सापडलेल्या एका शिल्पपटात अन्धकासुरवध हा शिवचरित्राशी संबंध असलेला प्रसंग चित्रित केला आहे अशा निरीक्षणावर डॉ. ढवळीकरांनी आधारलेले आहे. वरील अनुमानाबरोबरच, डॉ. ढवळीकरांनी आणखी एक महत्त्वाचा निष्कर्ष काढला आहे आणि तो असा की आतापर्यंत दक्षिणेत आणि उत्तरेत उपलब्ध असलेल्या अन्धकासुरवधमूर्तींच्या शिल्पांपेक्षा हे शिल्प वेगळेच आहे एवढेच नसून ते सर्वांत प्राचीनही आहे.

पवनारची शिल्पे श्रीविनोबांना १९३९ मध्ये आश्रमात श्रमदान करताना सापडली. त्यातील एका शिल्पाचा विषय भरतभेट आहे असे वाटल्यावरून, तो शुभशकुन मानून शिल्पावर त्यांनी एक मंदिर उभारले आणि त्याला 'परंधाम' असे नाव दिले. या शिल्पाबरोबरच त्यांना गंगेचे एक आणि इतर अनेक शिल्पे मिळाली. त्यापैकी काही त्यांनी मंदिराभोवतीच्या भिंतीत देवळ्या करून त्यात पक्की बसविली,[१] तर गंगेची मूर्ती, मिळाली त्या ठिकाणी, हल्लीच्या परंधाम मंदिराच्या मागील बाजूस उत्तराभिमुख प्रतिष्ठित केली.

ही शिल्पे १९३९ मध्ये सापडली तरी त्याकडे पुरातत्त्वज्ञांचे लक्ष बरेच दिवस गेले नव्हते असे दिसते. प्रथम १९४९ साली आणि त्यानंतर अनेकवेळा महामहोपाध्यायांनी ती बघितली आणि त्यावर निरनिराळ्या माध्यमातून लिहिले.[२]

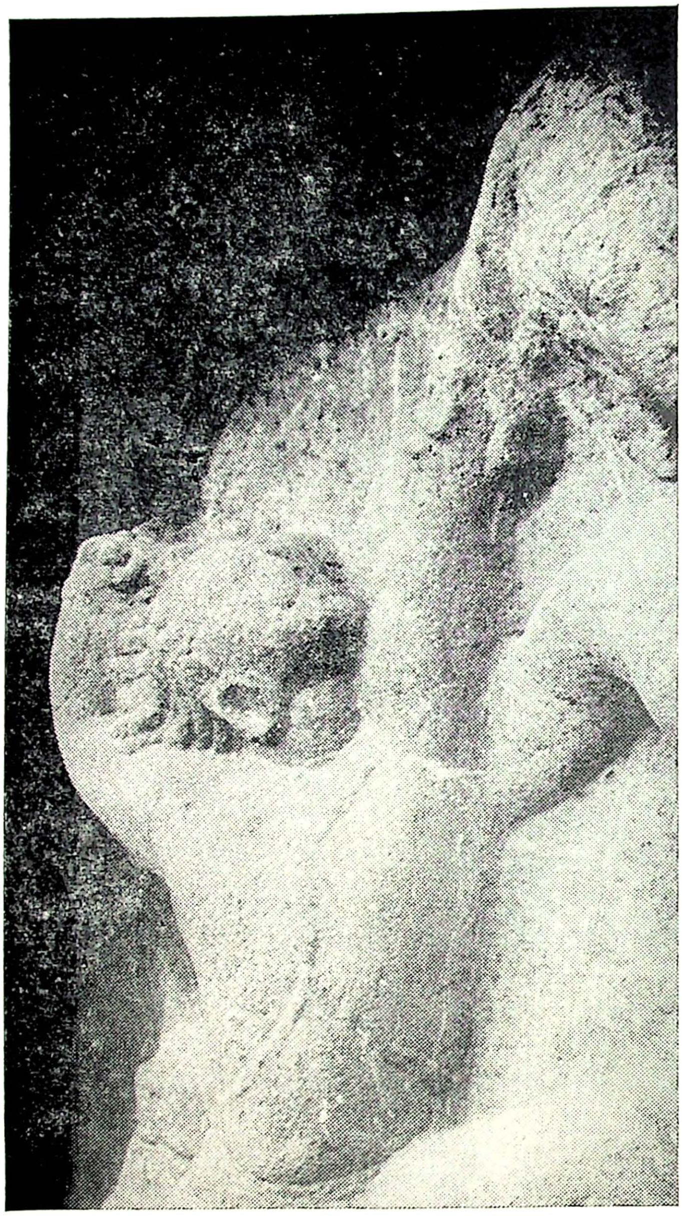
परंतु या सर्व लेखांमध्ये 'तथाकथित अंधकासुरवधमूर्ती' या शिल्पाचा त्यांनी विचार केला नव्हता असे दिसते. डॉ. ढवळीकर यांनी आपला लेख प्रकाशित केल्यानंतर महामहोपाध्यायांनी युगवाणीतल्या लेखात डॉ. ढवळीकरांच्या मताचे खंडन करून शिल्पाचा विषय

---

१. म. म. मिराशी व डॉ. ढवळीकर ह्यांनी आपआपल्या लेखात त्या मूर्ती देवळ्यात असल्या तरी उन्हापावसाचा त्यावर वाईट परिणाम होईल या भीतीने चिंता व्यक्त केली होती. आम्ही नुकतीच भेट दिली त्यावेळी त्यावर शेड टाकण्याचे काम चालू होते.

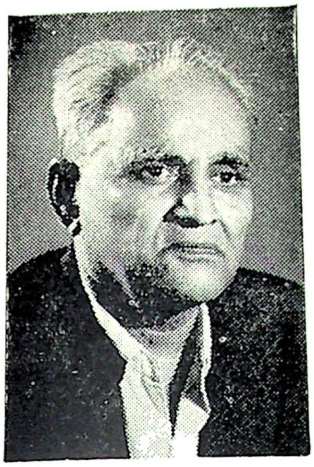
२. त्यांच्या लेखावरून १९५० साली प्रथम 'तरुण भारत'मध्ये ह्या शिल्पांवर लेख लिहिला. त्यानंतर त्याच साली पोतदार गौरवग्रंथात ('पवनार येथील प्राचीन अवशेष', संशोधन मुक्तावलि, सर पहिला पृ. १–७) आणि १९५४ साली **सरूप भारती** या अभिनंदन ग्रंथात सविस्तरपणे लिहिले. हे दोन लेख त्यांच्या **संशोधन मुक्तावली,** सर १ ला, पृ. १–७ आणि *Indological Papers* Vol. II p. 272–84 मध्ये निविष्ट केले आहेत. वरील मतांचा जवळपास अनुवाद त्यांनी *Inscriptions of the Vākātakas*, CII, Vol. IV; आणि **वाकाटकनृपति आणि त्यांचा काळ,** ह्या उत्तरकालीन ग्रंथात समाविष्ट केला आहे.

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



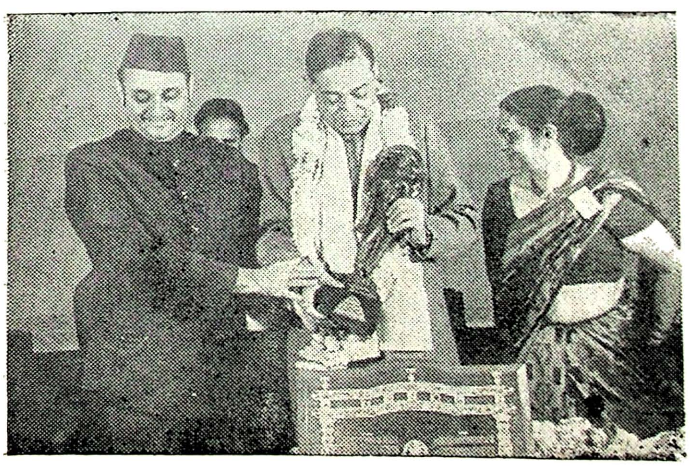
पवनार येथील शिल्पपटाचा पुर्नविचार
छायाचित्र क्र. २

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



सुप्रसिद्ध नट
व
नाट्यदिग्दर्शक
कै. सखारामपंत जोशी

कवि दिनकर
ज्ञानपीठ पुरस्कार स्वीकारताना
उजवीकडे
ज्ञानपीठ पुरस्कार समितीच्या
विश्वस्त सौ. रमा जैन
डावीकडे
केंद्रीय मंत्री डॉ. करणसिंग



(फोटो ज्ञानपीठ पुरस्कार समितीच्या सौजन्याने)

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



कर्नाटकी
कृष्णपारिजातक

पूर्वरंग गणेशस्तवन

छायाचित्रे
संगीत नाटक अकादमीच्या
सौजन्याने



कृष्ण - भामा - रुक्मिणी

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

रामरावणयुद्ध आहे असे प्रतिपादित केले. या दोन्ही लेखांच्या वाचनानंतर असे लक्षात येईल की शिल्पातील आकृतींच्या दोघांच्या वर्णनात आणि तदनुषंगाने अनुमानात फरक पडल्याने दोघांच्या निर्णयात इतकी तफावत पडली आहे. म्हणूनच त्या दोघांच्या वर्णन–विवेचनांत कुठल्या पायरीवर फरक पडत जातो हे कळावे ह्या हेतूने त्यांचे म्हणणे सारांशरूपाने खाली दिलेले आहे.

: २ :

डॉ. ढवळीकरांच्या लेखातील ठळक मुद्दे असे आहेत : हे शिल्प पाहिल्यानंतर कुठली गोष्ट मनावर खोलवर ठसत असेल तर ती म्हणजे त्याचा विषय असलेला दोन किंवा अनेक व्यक्तींमधील संघर्ष. आणि म्हणूनच ही कुठल्यातरी देवतेची संहानूरमूर्ती हा प्रस्तुत शिल्पाचा विषय असला पाहिजे.[1]

पवनार येथील आश्रमाच्या परिसरात सापडलेल्या इतर शिल्पांत 'रामभरतभेट' हे एक महत्त्वाचे शिल्प असल्याने ह्या शिल्पाचा विषय रामरावणयुद्ध आहे की काय याचासुद्धा डॉ. ढवळीकरांनी, इतर शक्यता लक्षात घेण्याअगोदर, विचार केला. पण ती शक्यता त्यांना स्वीकारार्ह वाटली नाही. याउलट, असहाय होऊन बसकण मारलेल्या गजावर 'सिंहाकृती' दिसल्याने त्यांना या शिल्पाचा विषय गजासुर कथेशी संबंधित असावा असे वाटले. त्यामुळे गज व त्यावर झडप मारणारी 'सिंहाकृती' हे शिवकथेतील गजासुर आणि सिंहरूप धारण केलेला वीरभद्र आहेत असे त्यांनी गृहीत धरले. ह्या दोघांच्या वरच्या बाजूला एक 'रत्नपट्टिकाभूषित' भव्य व्यक्ती आणि तिच्यावर प्रहार करत झेपावणारी व्यक्ती ह्या अनुक्रमे शिव आणि अंधकासुर असाव्यात असे त्यांनी अनुमान केले. शिवाने अंधकासुराला सूर्यलोकात भिरकावून दिले ह्या पुराणातील वचनाचा आधार घेऊन अंधकासुराचा शिवाने हात का धरला याचे स्पष्टीकरणही दिले. उत्तरेतील अथवा दक्षिणेतील अंधकासुरवधमूर्ती–विषयक शिल्पांत अशा प्रकारचे चित्रण नसल्याने त्यांना ह्यासारखी आणखी इतर स्पष्टीकरणे द्यावी लागली. त्यातल्या काहींचा महामहोपाध्यायांनी समाचारही घेतला आहे.[1] भव्य व्यक्तीने घातलेल्या शिरोभूषणाला ढवळीकर मुकुट म्हणत नाहीत, त्याला 'रत्नांकित पट्टिका' (tiara) म्हणतात[2]. तसेच विवेचनाच्या भरात उजव्या बाजूस विष्णु आहे. म्हणून सांगतात व बाहुयुद्धात भाग घेणाऱ्या एका असुराच्या डोक्यावर पट्टिशासारखी आकृती दिसत असल्याने अंधकासुराच्या पाठीमागे आणखी एक व्यक्ती–तो पट्टिश धारण करणारी–असावी असे अनेक विवाद्य मुद्दे ते मांडतात.

महामहोपाध्याय मिराशींना ह्या शिल्पाचा विषय राम–रावणयुद्ध आहे असे वाटते. त्यांच्या या निर्णयाची कारणपरंपरा अशी आहे : श्री विनोबांच्या आश्रमात सापडलेल्या पहिल्या शिल्पाचा विषय 'राम–भरतभेट' आहे. आणि इतर शिल्प समजावून घेण्याच्या दृष्टीने ते एक चांगले गमक आहे. त्यांच्या मते प्रस्तुत शिल्पाव्यतिरिक्त इतर शिल्पांचे विषय, रामजन्म, दशरथशोक, रामवनगमन, वालिसुग्रीव युद्ध, वालिवध[3] असे आहेत. या शिल्पातील संघर्षावरून, राम–रावण युद्ध हा त्याचा विषय मानल्यास ते सयुक्तिकच ठरेल.

त्यांच्यानुसार शिल्पपटाचे वर्णन असे होईल. मध्यभागीची भव्यव्यक्ती राम असून लक्ष्मण त्याच्या बाजूला आहे आलीढ पवित्र्यात सुग्रीव 'आपले हात उंच करून ओरडत आहे'[4] खालच्या बाजूस सैनिक युद्ध करीत आहेत व एक सैनिक जखमी होऊन पडला आहे.

म. म. मिराशी आलीढासनातील व्यक्तीचा (त्यांच्या मते सुग्रीवाचा) हात धरला गेल्याचे चित्रण नाही असे म्हणतात. तसेच सुग्रीवाने यज्ञोपवीत धारण केले आहे असे वर्णन करतात. शिल्पात हत्तीचे चित्रण आहे असे ढवळीकर म्हणतात तो त्यांचा निरीक्षणदोष असे स्पष्ट सांगतात.

---

१. पौराणिक कथांच्या संदर्भात अशा प्रकारचा संघर्ष देव–असुरांच्या युद्धकथांतून व्यक्त झालेला दिसतो. नरसिंह–हिरण्यकशिपु, शिव–त्रिपुर युद्धांचे चित्रण हे प्राचीन शिल्पांचे आवडते विषय आहेत. शिवकथेमधील असे पुष्कळ प्रसंग शिल्पांत चित्रित झाले असल्यामुळे त्याच्या मूर्तिप्रकारात 'संहारमूर्ती' असा स्वतंत्र प्रकार झालेला आहे.

१. उदाहरणार्थ शिवाची द्विभुज आयुधविरहित मूर्ती उपलब्ध नाही असे म. म. निदर्शनास आणून देतात.

२. साधारणतः शिवाच्या मस्तकावर जटामुकुट दाखविण्याची पद्धत असते.

३. पहा *Studies in Indology*, Vol II, पृष्ठे २७२–८४.

४. पहा, **युगवाणी**, एप्रिल–मे १९७२, पृ. २९.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

महामहोपाध्याय आणि डॉ. ढवळीकर ह्यांच्या मतभेदाचे कारण मूळ शिल्पटातील आकृतींच्या संबंधी असे लक्षात आल्यावरून प्रत्यक्ष तो शिल्पपट कसा आहे या विषयी कुतूहल उत्पन्न होऊन पवनारला जाऊन आम्ही तो पाहून आलो.

: ३ :

शिल्पपट आम्हाला दिसला तो असा : शिल्पपटात उजव्या बाजूला अगदी खाली एक हत्ती निश्चेष्ट होऊन पडला आहे. त्याचे पाठीमागले गुडघे टेकलेले असून पुढले पाय मुडपलेले आहेत. सोंडेचे वेटोळे आणि पोट जमिनीवर आदळल्यासारखे दिसतात. त्याचा दातसुद्धा तुटला आहे आणि पाठीवर माहूत उताणा पडला असून त्याचे शिर आणि हात लोंबत आहेत. ह्या दोघांच्या वरच्या बाजूस एक व्यक्ती उताणी पडली असून तिने स्वत:ला आपल्या बाहूवर कसेबसे तोलून धरले आहे.[१] ह्या असहाय अवस्थेत तिच्या छाताडावर डावा पाय रोवून हत्तीच्या मस्तकावरून आलीढ पवित्र्याने वरच्या बाजूला एक व्यक्ती झेपावत आहे. आलीढ पवित्र्यातील व्यक्तीचे लक्ष्य कडठ्या[२] पलीकडे उभी राहिलेली मुकुटधारी व्यक्ती आहे. मुकुटधारी व्यक्तीने आपले केस धरण्याऱ्या[३] मारेकऱ्याचा हात धरून ठेवला आहे आणि आपला चेहरा दुसरीकडे वळविला आहे.[१] मध्यवर्ति मुकुटधारी व्यक्तीशेजारी आणखी एक व्यक्ति असून ती शिल्पात डाव्या बाजूला चाललेले बाहुयुद्ध बघण्यात दंग झालेली दिसते दोघा मल्लांपैकी[२] एक तरुण तर दुसरा थोराड दिसतो. तरुण मल्ल डाव्या हाताचा विळखा दुसऱ्याच्या गळ्याभोवती घालून, उजव्या हाताने त्याचा उजवा दंड आवळत डाव्या गुडघ्याची दुसणी देऊन त्याला जेर करीत आहे.

शिल्पपट बघितल्यानंतर आम्हा दोघांनाही हे पटले की पूर्वीच्या दोघाही लेखकांच्या प्राथमिक निरीक्षणात चुका झालेल्या आहेत. आणि अशा सदोष पण भिन्न निरीक्षणावर पुढील अनुमानांची उभारणी केली असल्याने ते परस्परभिन्न निर्णयाप्रत येऊन पोहोचले. शिल्पाचा विषय काय असेल ह्याविषयी अनुमान करताना आमच्या निरीक्षणात उघडकीस आलेला नवीन तपशील विचारात घेऊन त्यांच्या निर्णयात दुरुस्ती करणे आवश्यक आहे असे आम्हास वाटते. पूर्वीच्या लेखकांच्या वर्णनातील त्रुटी अथवा असंगतता ह्याचे जास्त विवेचन करता आमच्या मते या शिल्पाचा विषय काय आहे यावरच भर देण्याचा आमचा विचार आहे.

: ४ :

कुवलयापीड आणि चाणूर–मुष्टिकांचा पाडाव झाल्यानंतर कंसाचा वध करण्यासाठी कृष्ण त्याला मंचावरून खाली ओढतो हा प्रसंग प्रस्तुत शिल्पाचा विषय आहे असे आमचे मत झाले. आणि हरिवंश, विष्णुपुराण व भागवतपुराण यांतील कंसवधाख्यानाचे कथाभाग वाचल्यानंतर[३] वरील मताला पुष्टी मिळाली.

---

१. डॉ. ढवळीकर ह्या व्यक्तीला सिंह समजत असावेत. निरखून बघितले असता ओठ, नाक, डोळे स्पष्ट दिसतात. व्यक्तीचे केस फोटोत आयाळीसारखे दिसतात; म्हणून कदाचित डॉ. ढवळीकरांचा गैरसमज झाला असावा.

२. ह्यालाच डॉ. ढवळीकरांनी पट्टिश म्हटलेले दिसते. निरखून बघितल्यास कठडा व त्याच्या उभ्या फळ्यांचा जोडही दिसतो.

३. म. म. आणि डॉ. ढवळीकर ही व्यक्ती आरोळी ठोकत असल्याचे म्हणतात. (आणि अनुक्रमे सुग्रीव अंधकासुर असावा असे समजतात) त्यांची अशी समजूत होण्याचे कारण त्या व्यक्तीने तोंड समोर वळविले आहे असा दोघांचा समज. ते जे तोंड समजतात ते त्या व्यक्तीच्या कानातील कुंडल आहे आणि चेहरा कठड्यापलीकडील व्यक्तीच्या दिशेनेच आहे. ही वस्तुस्थिती प्रत्यक्ष शिल्प पाहिल्यानंतर तर लक्षात येतेच पण एरवी तोंड समोर आहे असे समजले तर कवंध, मान आणि तोंड यांची सांगड घालता येत नाही. तसेच म. म. म्हणतात त्याप्रमाणे आलीढातील व्यक्तीने धारण केलेले यज्ञोपवीत नसून छन्नवीर आहे. (छायाचित्र क्र. २ पहा)

---

१. शिल्प पूर्णावस्थेत असते तर मुकुटधारी व्यक्तीचा डावा हात सुद्धा दिसला असता.

२. ह्या दोघांनी तसेच आलीढ पवित्र्यातील व्यक्तीने मल्लास योग्य असे लंगोट (कच्छ) धारण केलेले दिसतात. असहाय पडलेल्या व्यक्तीचेही वस्त्र तसेच असावे.

३. वरील संदर्भात आम्ही हरिवंशाची भांडारकर प्राच्य विद्या संशोधन मंदिराने प्रकाशित केलेली आवृत्ती, भागवताची बालकृष्णशास्त्री योगी यांनी संपादिलेली व मुंबईहून प्रसिद्ध झालेली आवृत्ती व विष्णुपुराणाचे (एच्. एच्.) विल्सन यांनी केलेले भाषांतर [पान २७ वर]

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

हरिवंशाच्या ७१ ते ७६ अध्यायांत कृष्ण आणि बलराम यांच्या मथुरागमनापासून कंसवधापर्यंतचा कथाभाग वर्णिला आहे. त्यातील मुख्य घटनांच्या अनुरोधाने प्रस्तुत शिल्पाच्या संदर्भात अर्थगर्भ वर्णनांश उद्धृत करून, कथासूत्राचे वर्णन केले आहे.

कंसाच्या आज्ञेनुसार अक्रूराबरोबर कृष्ण आणि बलराम मथुरेला आले (अध्याय ७१). नगरात शिरल्यानंतर कंसाने ठेवलेल्या धनुष्याचा भंग केला. त्याच्या दुसऱ्या दिवशी मल्लयुद्धाचा कार्यक्रम आयोजित केलेला असतो. त्या निमित्ताने काहीही झाले तरी राम–कृष्णांचा वध झालाच पाहिजे या हेतूने चाणूर–मुष्टिक व माहूत यांना तशा आज्ञा गुप्तपणे देऊन कंसाने कृष्णवधाची व्यवस्था केली (अ. ७२–७३). श्वेतमुकुट धारण करणाऱ्या कंसाने प्रेक्षागारात प्रवेश करण्याअगोदर कुवलयापीडाला दाराशीच राहू देत म्हणून बजावले, व तो आत शिरला आणि सिंहासनावर बसला. त्याचे देखणे रूप पाहून पुरवासींनी त्याचा जयजयकार केला (अध्याय ७४. १७–१९).[1]

बलराम आणि कृष्ण यांच्यावर सोडलेल्या कुवलयापीडाने त्यांना मारण्याचा प्रयत्न केला परंतु कृष्णाने त्याला चकवून जेर केल्याने कुवलयापीडाने आपल्या गुडघ्यावर बसकण मारली

'पपात भूमौ जानुभ्यां दशनाभ्यां तु नोद ह'
(अ. ७४. २३–३०).

त्यानंतर कृष्णाने दोन्ही हातांनी कुवलयापीडाचा एक दात उपटून त्या दातानेच त्याच्यावर प्रहार केला. आणि माहुतासकट त्याला ठार मारले (श्लोक ३३–३७) त्यामुळे कुवलयापीड आर्तनाद करून माहुतासकट कोसळला.[1]

सोऽर्त्तनादं (sic) महत्कृत्वा विदन्तो दन्तिनांवरः ।
पपात समहामात्रो वज्रभिन्न इवाचलः ॥ ३८ ॥

दोघांची बरोबरी नसताना सुद्धा, कृष्णाने चाणूराशी बाहुयुद्ध करून त्याला ठार मारले.
(अ. ७५. ४२–४४).

स पपात च रङ्गस्य मध्ये निःसृतलोचनः ।
चाणूरो विगत प्राणो जीवितान्ते महीतले ॥ ४४ ॥

त्यानंतर कृष्णाने तोसलकाला व बलरामाने मुष्टिकाला ठार केले (अ. ७६. १–७).[2]

चाणूर–मुष्टिकांचा वध केल्यानंतर बलराम आणि कृष्ण आखाड्यात नाचू लागले; नन्द आणि इतर गोप स्तंभित झाले; देवकीच्या डोळ्यात अश्रू आले; आणि वसुदेवाला पुनः तारुण्य आल्यासारखे वाटले (अ० ७६–८–१२). हे सर्व बघून कंस संतापला. ह्या गवळ्याच्या पोरांना तावडतोब हाकला; आणि सगळ्या गवळ्यांनाही. ह्या नंदाला बेड्या घाला नि वसुदेवाला ठार करा," असे म्हटले.[3] ही आज्ञा ऐकून देवकी बेशुद्ध पडली.

स सिंह इव वेगेन केसरी जातविक्रमः ।
आरुरुक्षुर्महाबाहुः कंसनाशार्यमच्युतः ॥ २५ ॥

[पान २६ वरून]

[पुंथी पुस्तक कलकत्ता (१९६१) यांनी केलेले पुनर्मुद्रण] वापरलेले आहे. या तीनही ग्रंथांत वर्णिलेल्या कंसवधाच्या कथाभागात काही तपशील कमीजास्त आहेत. वर्णन करताना उपयोगी कथांश मुळात व कांही ठिकाणी नुसता संदर्भ देऊन उद्धृत केले आहेत; वर्णनातील महत्त्वाचे शब्द किंवा वाक्यांश अधोरेखित केले आहेत.

१. भागवतात (दशम स्कंध, पूर्वार्घ अ. ४२–३५) मात्र कंस आपल्या अमात्यासह मंचावर बसल्याचे वर्णन आहे.

१. भागवतात (दशम स्कन्ध, पूर्वार्घ, ४३. ४–१५) रस्ता अडविणाऱ्या माहुताला राम–कृष्णांनी वाट मोकळी करावयास सांगितले परंतु त्याने तसे न केल्याने हत्ती व तेथील माहुतांना त्यांनी ठार मारले.

२. चाणूराने कृष्णाला आव्हान दिल्यानंतर प्रेक्षागारातील स्त्रियांची प्रतिक्रिया अशी झाली :

क्व वज्रसारसर्वाङ्गौ मल्लौ शैलेन्द्रसंनिभौ ।
क्व चाति सुकुमाराङ्गौ किशोरौ नाप्तयौवनौ ॥८॥

चाणूराला कृष्णाने, कूटाला बलरामाने व नंतर शलाला कृष्णाने मारल्याचा उल्लेख आहे. युद्धात तोशलकही मेला (भागवत दशम स्कंध, पूर्वार्घ, ४४. ८, २२–२७).

३. आपल्या मल्लांचा वध झालेला पाहून त्याने वाजत असलेल्या तुताऱ्या थांबवून वसुदेवाच्या पोरांना बाहेर हाकलण्यास आणि नंद वसुदेवादिकांस बेड्या ठोकण्यास सांगितले (भागवत, दशम स्कन्ध, पूर्वार्घ, ४०. ३१–३३).

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

हे पाहिल्यावर आखाड्यातून कृष्णाने एकाद्या सिंहाप्रमाणे वेगाने वर झेप घेतली. प्रेक्षागारातील नागरांना तो झेप घेताना दिसलाच नाही; एकदम कंसाजवळच दिसला. त्याने आपला परिघासारखा हात पुढे झेपावला आणि केसांना धरून कंसाला आखाड्यात ओढले आणि गळा दाबून ठार केले.[1]

रङ्गमध्यादुत्पपात कृष्णः कंसासनान्तिकम् ।

> वदृशुर्नहि तं सर्वे रङ्गमध्यादवप्लुतम् ।
> केवलं कंसपार्श्वस्थं ददृशुः पुरवासिनः ॥२७॥
> स कृष्णेनायतं कृत्वा बाहुं परिघसंनिभम् ।
> मूर्धजेषु परामृष्टः कंसो वै रंगसंसदि ॥२९॥
> चकर्ष च महारङ्गे मञ्चान्निष्क्रम्य केशवः ।
> केशेषु बलवद्गृह्य कंसं क्लेशार्हतां गतम् ॥३५॥
> असङ्ग्रामे हतः कंसः स बाणैरपरिक्षतः ।
> कण्ठग्राहान्निरस्तासुर्वीरमार्गान्निराकृतः ॥४०॥

कंसाचा वध केल्यानंतर कृष्णाने प्रत्येकाच्या योग्यता व वयानुसार त्याला अभिवादन केले. एवढ्या वेळात बलरामाने कंसाच्या सुनामन् नावाच्या भावाला बाहुयुद्धात ठार केले[2] (अ. ७६. ४४–४५).

: ५ :

कंसवधाचे वर्णन आम्ही क्वचित्प्रसंगी खोलात जाऊन आणि काही ठिकाणी मोठी उद्धरणे देऊन केलेले आहे. त्यातील सर्व प्रसंग किंवा पात्रे प्रस्तुत शिल्पपटात चित्रित केली आहेत हे दाखविण्याचा त्यामागे हव्यास नसून त्यातील काही अंश शिल्पपट समजावून घेण्यास आपल्याला निश्चितपणे कशी मदत करू शकतात एवढेच त्यातून दाखवावयाचे आहे. एकाद्या कथनपर शिल्पपटात अशा प्रकारची परिपूर्णता असण्याची अपेक्षा असत नाही. त्यात कथेतील ठळक प्रसंग कलात्मक परिणामकारकता साधावी म्हणून संक्षेपाने[1] चित्रित केलेले असतात. म्हणूनच रंगद्वाराशी घडलेली कुवलयापीडाला मारण्याची घटना सुद्धा येथे रंगमध्यातच घडल्याप्रमाणे दाखविली आहे. ज्याप्रमाणे अशा स्थानात विलग घटना परिणामाच्या दृष्टीने एकत्र केल्या जातात त्याचप्रमाणे कलात्मक चित्रणाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा क्षण निवडण्याचा सुद्धा अशा शिल्पात प्रयत्न केलेला असतो.[2] चाणूरचा वध झाला आणि मुष्टिकाचा बलरामाकडून होत आहे हे बघितल्यानंतर चिडलेल्या कंसाने राम–कृष्णांना हाकलून देण्याची आज्ञा करत असतानाच कृष्णाने मंचावर चढून त्याचे केस धरणे हा कंसवधातील नाटयमय क्षण होता.[3]

---

१. कृष्ण चपळाईने मंचावर चढला. कंसाने ढाल–तलवार घेऊन प्रतिकार करण्याचा प्रयत्न केला. पण केसांना धरून कृष्णाने कंसाला मंचावरून रंगात ओढल्याचे, व कृष्ण त्याच्या छातीवर बसल्याचे वर्णन आहे (भागवत, दशमस्कन्ध, पूर्वार्ध, ४४–३७). विष्णुपुराणात (५.२०. ८६–८०) सुद्धा केसांना धरून कंसाला ओढल्याचा उल्लेख आहे.

२. कंसाच्या कंक इत्यादि आठ भावांना त्याने ठार केल्याचा भागवतात उल्लेख आहे (दशमस्कन्ध, पूर्वार्ध, अ० ४४–४०–४१)

१. महाभारताच्या सभापर्वात (गीताप्रेस संस्करण अध्याय ३८, दाक्षिणात्य प्रतीतील जास्त भाग; पृ. ३४६) भीष्माच्या मुखी कृष्णाच्या अद्भुत कृत्यांचे वर्णन करणारा स्तुतिपर काही भाग घातला आहे. त्यात कंसवधाचे वर्णन करताना कुवलयापीड, चाणूर, मुष्टिक, सुनामन् ह्यांच्या वधाचाच उल्लेख केलेला आहे.

२. उदाहरणार्थ वेरूळ येथील दशावतार लेण्यातील नरसिंहाचे शिल्प. येथे ढाल तलवार घेऊन आत्मविश्वासाने अंगावर धावून येणाऱ्या हिरण्यकशिपूला पायात पाय अडकवून एका हाताने त्याच्या केसांना धरून इतर हातांनी त्याला नरसिंहाने पूर्णपणे खिळविल्याचे चित्रण आहे. सर्वसामान्यपणे आढळून येणाऱ्या नरसिंहमूर्तीत हिरण्यकशिपूला मांडीवर घेऊन त्याचे पोट फाडत असताना नरसिंहाला दाखवतात. परंतु वेरूळ येथील चित्रण जास्त नाटयमय आणि म्हणूनच हृद्य वाटते. (चित्रासाठी पहा, टी. ए. गोपीनाथराव, खंड १, भाग १, चित्रफलक ४४).

३. देवगड येथील गुप्तकालीन विष्णु — अथवा दशावतार मंदिरावरील शिल्पात कृष्ण–रामचरितातील प्रसंग कोरलेले आहेत. त्यातील एका भग्न शिल्पात फक्त शिरावरील केस हाताच्या मुठीत आवळून धरल्याचा भागच फक्त शिल्लक राहिला आहे. पं. (माधो सरूप) वत्स यांना तो अवशिष्ट भाग कंसवध शिल्पाचाच असावा असे वाटते, हे या संदर्भात नोंदणे अवश्य ठरेल (पहा *Memoirs of the Archaeological Survey of India, No 70*, पृ. १९ व संबंधित चित्रफलक).

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

नेमका तोच या शिल्पात टिपला आहे. कंस उजव्या हाताने कृष्णाचा डावा हात धरून प्रतिबंध करीत आहे.[१] हल्ला झालेला असताही राजाला शोभेल असेच तो वागत आहे. हरिवंशातल्या त्याच्या प्रवेशाच्या वेळच्या वर्णनाची या संदर्भात आठवण होते. कंसाच्या शेजारी बसलेला त्याचा भाऊ सुनामन् असावा. हरिवंशात वर्णन केलेला कृष्णाचा आवेश मोठया कौशल्याने या शिल्पात उतरवलेला दिसतो. उडीतील सहजतेला ढळ न लागता परिणामकारकता साधावी म्हणून मृत चाणूराच्या शरीराचा शिल्पात उपयोग करून घेतलेला दिसतो. कृष्ण आणि बलराम वर्णन केल्याप्रमाणे सुकुमार दिसतात तर चाणूर-मुष्टिक अपेक्षिल्याप्रमाणे निश्चितच थोराड वाटतात.[२]

शिल्पातील घटकरचने (composition) च्या दृष्टीने तर हे शिल्प अप्रतिमच समजले पाहिजे. कृष्णाने केलेले कंसघर्षण हा तर या शिल्पाचा गाभा; त्यामुळे शिल्पात प्रथम दृष्टी खिळत असेल तर दोघांवर. कंसाची दृष्टी डाव्या बाजूला वळलेली आणि सुनामन् तर बलराम–मुष्टिकांचे मल्लयुद्ध पाहण्यात दंग झालेला. त्यामुळे कृष्ण–कंसावरून दृष्टी वळते ती बलराम–मुष्टिकाकडे. ह्या दोघांना निराळया पातळीवर संतुलन कुवलयापीड व माहुताने होते आणि त्यांना जोडणारा दुवा आहे चाणूराचा. त्यामुळे बलराम–मुष्टिकांवरून नजर परत कृष्णाकडे वळते. अशा रीतीने हे शिल्प प्रेक्षकांची नजर मध्यवर्ती प्रसंगावर खिळवून ठेवण्यात यशस्वी होते. आणि हीच गोष्ट शिल्पकाराच्या अनन्य कौशल्याची खूण म्हटली पाहिजे.[१]

१. डावा हात कदाचित शिल्लक असता तर त्याने वाद्ये थांबून आपल्या सेवकांना आज्ञा करीत असल्याचे दिसले असते.

२. शिल्पात डाव्या बाजूला दोन मल्ल कुस्ती करत असल्याचे दिसते. त्यातील जेरीस आलेला मुष्टिक आणि सुकुमार परंतु प्रभावशाली असलेला बलराम आहे.

काळ

डॉ. ढवळीकर आणि म. म. मिराशी यांचे इतर अनेक बाबतीत दुमत असले तरी एका बाबतीत मात्र एकमत आहे असे दिसते. दोघेही जण आपापल्या प्रावीण्याच्या क्षेत्रातील पुरावा घेऊन एकाच कालनिर्णयाप्रत आलेले दिसतात. डॉ. ढवळीकर अजिंठ्यातील पद्मपाणीचे चित्र व इतर शिल्पांशी शैलीदृष्टया साम्य दाखवून आणि डॉ. स्पिंक यांचा हवाला देऊन इ. स. च्या पाचव्या शतकाचा उत्तर काल देतात; तर म. म. 'गङ्गा भगवती' ह्या गंगेच्या शिल्पावरील कोरीव लेखाच्या लिपीच्या घाटणीचा आधार देऊन वाकाटककालातील ही शिल्पे होत असे सांगतात. एवढेच नव्हे तर आईच्या प्रभावती गुप्तेच्या-सांगण्यावरून प्रवरसेनानेच हे देवालय बांधले असावे असा कयास व्यक्त करतात. काळासंबंधी दोघांनी सादर केलेला पुरावा विश्वसनीय असल्याने आमचे वेगळे मत असण्याचे कारण उरत नाही.

१. यावरून हे निश्चितच लक्षात यावे की या शिल्पपटातील व्यक्तीला प्रसंगानुरूप व कलात्मकतेच्या दृष्टीने विशिष्ट भूमिका आहे. अन्धकासुरवध अथवा रामरावण-युद्ध हा या शिल्पाचा विषय आहे हे प्रतिपादन करताना शिल्पाच्या या वैशिष्टयाकडे दुर्लक्ष झालेले दिसते.

□ □

लेखकांना विनंती

- 'युगवाणी' साठी साहित्य पाठविताना– ते कागदाच्या एका बाजूवर, सुवाच्य अक्षरात व मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखननियमांनुसार लिहिलेले असावे.
- निर्णयासाठी पुरेसे टपालहशील सोबत पाठविणे आवश्यक आहे.
- नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास पुरेसे टपालहशील लावलेले पाकीट साहित्यासोबत पाठवावे.
- साहित्य – स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय साधारणतः एक महिन्यात कळविला जाईल.

– संपादक

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ॲक्शन पेंटींग

दीपक हणमंतराव कन्नल

दुसरं महायुद्ध नुकतंच ओसरलं होतं आणि त्याच्या जबरदस्त फटक्यामुळं कलेचं माहेरघर समजलं जाणारं पॅरीस पार खिळखिळं होऊन गेलं होतं. सतत प्रयोगशील असणारे तिथले कलावंत थंडावल्यासारखे वाटत होते. त्या साधारणपणे दोन दशकांपूर्वीच्या कालखंडामध्ये (इ. स. १९४१) अमेरिकन कलावंतांनी 'ॲक्शन पेंटींग'ला जन्म दिला. युद्धोत्तर काळात अमेरिकन कलावंतांनी जागतिक पातळीवर फार मोठी कामगिरी केली आहे. कधी वैयक्तिक प्रयोगांच्या तर कधी सामुदायिक चळवळींच्या रूपानं! ॲक्शन पेंटींग ही त्यांतलीच एक!

जोन मायरो आणि आंद्रे मॅसन 'ऑटोमॅटीझम' विषयी स्पष्टीकरण करताना म्हणतात 'लहान मुलाच्या रेघोट्या मारण्यात एक प्रकारची बेहोषी असते, ती एक अनावर कृती असते तरीही त्यातून काही प्रतीकात्मक अर्थ निघू शकतो.' साधारण याच Theory मधून ॲक्शन पेंटींग ही नवी प्रवृत्ती वाढीस लागली. तिची मुळं आपल्याला हॅन्स हॉफमन या जर्मन कलावंताच्या पेंटींग्जमध्येही दिसून येतात. त्याच्या कॅनव्हासवर झालेली रंगाची स्वैर उधळण या विधानाची साक्ष देईल.

या मुव्हमेंटचं ॲक्शन पेंटींग असं नामकरण करणारा हॅराल्ड रोझेनबर्ग जॅक्सन पोलॉक या ॲक्शन पेंटींगच्या अध्वर्यूविषयी लिहिताना म्हणतो, "The canvass became an arena in which to act rather than a space in which to reproduce.'

भावना, कल्पनाशक्ती यांपेक्षा कृतीला जास्त महत्व दिलं गेलं. चित्रकाराच्या फलकावर चित्राऐवजी एक प्रसंग(event)च घडत असायचा! आत्माविष्कार करणे ही गोष्ट गौण ठरली. Hanah Arendt म्हणतो, 'ॲक्शन पेंटींगमध्ये आत्मवर्णनाला निश्चितच स्थान आहे परंतु आत्माविष्काराला नाही. कारण आत्माविष्काराबरोबर निर्मात्याच्या व्यक्तित्वातील अहंभाव(ego)त्या चित्राला स्वीकारावा लागतो.' मला वाटतं, प्रत्येक चित्राला स्वतःचं स्वतंत्र अस्तित्व असायला हवं, ते कलावंताच्या अस्तित्वाचं किंवा व्यक्तित्वाचं केवळ प्रतिबिंब असता कामा नये असं त्याला म्हणायचं असावं. कारण रोझेनबर्गही 'द ट्रॅडीशन ऑफ द न्यू' मध्ये म्हणतो, "The new painting is of the same metaphysical substance as the artist's existence."

चित्राच्या स्वातंत्र्याच्या कक्षा या प्रकारात इतक्या रुंदावल्या आहेत की ते स्वतःच्या निर्मात्याचीही गुलामगिरी सहन करायला तयार नाही. फलकावर घडणाऱ्या नाट्यात तो निर्माता फक्त माध्यम (medium) ठरतो.

अर्थातच ॲक्शन पेंटींगची व्याख्या अशी असली तरी प्रत्येक ॲक्शन पेंटरच्या कृतीत त्याच्या व्यक्तित्वाचे थोडे फार तरी दर्शन आपल्याला घडतेच! प्रत्यक्षात ती कृती कलावंतापासून संपूर्णपणे वेगळी होऊ शकत नाही. इथे ॲक्शन पेंटींगची तुलना जीवांच्या पुनरुत्पत्तीशी करायचा मोह होतो. बालकाच्या जन्माचं कारण हा जरी त्याचा पिता असला तरी त्या बालकाला तो आपल्या इच्छेनुसार घडवू शकत नाही. ते घडवणं त्याच्या कक्षेबाहेरचं आहे. बालक पूर्णतया स्वतंत्र व्यक्तित्व घेऊन जन्माला येतं आणि तरीही जन्मदात्याच्या व्यक्तित्वाच्या खुणा त्या नवजात व्यक्तित्वावर काही प्रमाणात दिसून येतातच.

आल्फ्रेड बार याही पुढे जाऊन म्हणतो की, 'ॲक्शन पेंटींगला लोकप्रियता मिळाली ती त्याच्या

[पुढील मजकूर पृ. ३२ वर]

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

भैरवी

वसंत फाटक

काही लोकांना आपल्या आयुष्याच्या शेवटी आपल्या महाप्रस्थानाची चाहूल लागते, असे ऐकिवात आहे. वाचण्यात आहे. प्रत्यक्ष पाहिलं नव्हतं की अनुभवलं नव्हतं.

कै. ती. नाना जायच्या अगोदर पंधरा दिवस सुप्रसिद्ध नट–नाटककार श्री. बाळ कोल्हटकर यांच्या घरी त्यांनी काही नाट्यविषयक चर्चा नानांबरोबर घडवून आणून टेलिव्हिजन सेंटर द्वारा त्या प्रसंगाचं चित्रीकरण केले होते. नाना दैनंदिन जीवन कसे घालवीत याचं चित्रीकरण ते आमच्या घरी येऊन करून गेले. नानांना ते चित्रीकरण टेलिव्हिजनवर पाहण्याची फार इच्छा होती. नानांच्या इच्छेनुसार त्या चित्रीकरणाला भैरवी हे नाव देण्यात आले. पण नानांचे दुर्दैव ! ज्या दिवशी नाना निवर्तले त्याच दिवशी त्याचं संकलन पूर्ण झालं. अगोदर पूर्ण होऊ शकले नाही हा योगायोग. आणि ते चित्रीकरण त्याच दिवशी खास कार्यक्रम म्हणून रात्री दहा–साडेदहा वाजेपर्यंत दाखविण्यात आले. त्या दिवशी स्मशानात भाषण करताना श्री. कोल्हटकर म्हणाले की नटाला आपला अभिनय रंगभूमीवर पाहता येत नाही. नानाचं दुर्दैव; नानांचे स्वतःचे चित्रीकरण शेवटच्या क्षणीही पाहता आले नाही.

दोन वर्षांपूर्वी नाना कॅन्सरने आजारी झाले. त्यावेळी ते उमेदीने म्हणायचे की यातून मी बरा होईन. आणखीन काही वर्षे जगेन. त्याप्रमाणे कॅन्सरच्या रोगातून ते मुक्त झाले. ताबडतोब उपाय झाल्यामुळे डॉक्टरांनी निश्वास टाकला आणि आता धोका नाही असा सहा महिन्यांच्या उपचारानंतर निर्वाळा दिला. त्यानंतर त्यांची प्रकृती सुधारली. हिंडू फिरू लागले. काही कार्यक्रमांची त्यांनी उद्‌घाटनं केली. काही ठिकाणी व्याख्यानं दिली. काही ठिकाणी त्यांच्या हस्ते नाटकाचे मुहूर्त समारंभ झाले. काही ठिकाणी त्यांनी अध्यक्षपद स्वीकारले. २४ जून १९७३ रोजी त्यांचा ७५ वा वाढदिवस आम्ही घरी साजरा केला. ठिकठिकाणी, नाट्यक्षेत्रात त्यांचा सत्कार झाला. पण गेले दोन महिने त्यांच्या पायावर, चेहऱ्यावर सूज येऊ लागली होती. तरी त्यांच्या प्रकृतीत चढ–उतार होता. पण निधनापूर्वी पंधरा दिवस पुन्हा खूप सूज येऊ लागली होती. घरी पैशाअडक्याचे व्यवहार ते सांगू लागले. शेवटी एक दोन दिवस तर म्हणूच लागले की मी कॅन्सरच्या दुखण्यातून बरा होईन अशी उमेद होती; पण या दुखण्यातून उठेन असं वाटत नाही. फार थकत चाललो आहे. कदाचित उद्याचा दिवस पाहीन की नाही कुणास ठाऊक. डॉक्टरांनी त्यांना बरं करण्याची शिकस्त केली होती. पण काळाला ते मान्य नव्हतं.

८ एप्रिल १९७४. सकाळी सकाळीच पाहुणे घरी यावेत तसं पहाटे ५॥ वाजता काळानं दार ठोठावलं. आम्हाला कोणालाच ऐकू आलं नाही. फक्त नानांना गुपचूप घेऊन गेला. किती झटकन तो त्यांना घेऊन निघून गेला. अवघ्या १०–१५ सेकंदांत. आम्ही नानांना हाका मारीत होतो. जागं करण्याचा प्रयत्न करीत होतो. पण काही नाही. आदल्या रात्री ते दोन वाजता जागे झाले होते. मी पण जागा झालो होतो. तेव्हा त्यांचे शेवटचे शब्द हे होते, 'मला रात्रभर झोप नाही. आता मला झोप हवी आहे'. थोड्या वेळानं ते आपल्या अंथरुणाकडे गेले. मी पण झोपायला गेलो. सगळ्यांना झोपा लागल्या. माझ्या मुलाने पहाटे ५॥ ला, 'नाना तक्क्यावरून कलले आहेत. लवकर या' अशा जोराने हाका मारल्या. त्यांच्यापर्यंत जाईतोपर्यंत काही नाही.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्यांची शेवटची इच्छा काही सांगणं, काही काही झालं नाही. घरांत गंगा होती पण ते गंगोदक त्यांच्या तोंडात टाकायला फुरसतच झाली नाही. दोन दिवस अगोदर म्हणत होते ' सर्वांच्या ऋणातून मुक्त झालो. मन स्वस्थ आहे. कोणाचं देणं नाही, घेणं नाही. काही आशा नाही, आकांक्षा नाही. मी तृप्त आहे. केव्हाही बोलावणे येऊ दे. एकच इच्छा: हाल अपेष्टा, कण्हत कुंथत, लोकांना माझी सेवा करावी लागते आहे असं मरण न यावं. '

नानांसंबंधीचा शोक कमी झाल्यावर माझ्या डोक्यात त्यांच्यासंबंधी, त्यांच्या नाटकांसंबंधी, त्यांच्या बोलण्याचालण्यासंबंधी अनेक आठवणींचे कल्लोळ माजले, 'हॅम्लेट' मधील वाक्य आठवलं. हॅम्लेट शालेयाला सांगत असतो 'शेवटी समाधीवर वाक्य काय लिहाल – मेलास बा मेलास, जगाला विसरलास' शारीरिक नाना जगाला विसरले. पण त्यांचा कलावंत – नटरूपी आत्मा रंगभूमीला विसरला नसेल. आणि जगहि नानांना विसरलं नसेल.

आतापर्यंत–आणि त्यांच्या मृत्यूनंतरही–त्यांच्या संबंधी अनेक लेख, अनेक आठवणी, अनेक दुखवटयाचे ठराव, अनेक चाहत्यांची पत्रे आली. रंगभूमीवरील हे नटसम्राट. अशा सम्राटाला जग कधी विसरेल? नानांना ज्या पिढीनं पाहिलंच नाही त्यांना नानांबद्दल काय वाटणार? कोणी त्यांच्या आठवणी सांगितल्या तर ऐकण्याचा फार तर आनंद घेतील. पण मराठी नाटयेतिहासात त्यांचं नांव अजरामर राहील. इतकं जरी आपण म्हणतो तरी ते म्हणायचे की आमच्यासारख्या नटाचे आयुष्य म्हणजे पाण्यावरील रेघ आहे. आमच्या सारख्या नटांनी आत्मचरित्र कधी लिहू नये. उलट नटांनी आपल्या भूमिकासंबंधी, त्यांचा अभ्यास वगैरे बद्दल लिहिले तर ते निदान पुढील नटांना कांही शिकायचे असेल तर उपयोगी तरी पडेल. याच विचारांनी त्यांनी 'मुखवटयाचे जग' हे पुस्तक लिहिले. दुसरं असंही म्हणायचे की नट, नायकिणी आणि शर्यतीचे घोडे यांनी जगण्यासारखं जवळ काही असतं तोपर्यंतच जगावं.

जिवंतपणी नानांच्या डोक्यात सदैव गर्दी करणारे अनेक विचार असंख्य आठवणी, अनेक नाट मंडळयांचे जीवन, त्या नाटकमंडळयांतील नट, मालक, कामकरी, नाटक मंडळीबरोबर फिरावी लागणारी गांवे, तेथील थिएटरे, तेथील प्रेक्षक तसेच भूमिकांसंबंधीचा त्यांचा अभ्यास, वाचन–मनन–चिंतन, त्यांचं नाटकांतील भाषणाचं (भूमिका केलेल्या न केलेल्या) पाठांतर, त्यामागील त्यांची तपश्चर्या, अभ्यास, कष्ट, भावना आणि हे सर्व करताना त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसणारे हावभाव, आवाज, शब्दफेक सारं आता गेलं कुठं? हे सर्व त्यांचे म्हणून त्यांच्याबरोबर गेले. मागे काय राहिले? क्वचित कधी कोणी घेतली असेल तर त्यांच्या भाषणांची टेप. काही नाटकांचे–प्रवेशांचे चलत् चित्रपट, त्यांचे फोटो...त्यांचे हस्ताक्षर. पण त्यांनी काही नानांना भेटण्याचे, त्यांच्या बरोबर बसण्या–बोलण्याचे समाधान थोडेच होणार? जिवंतपणा थोडाच वाटणार? दुधाची तहान ताकावर भागवण्यापैकी प्रकार. त्यांना जवळून पाहिलेले, त्यांचा सहवास लाभलेले, त्यांना नट म्हणून पाहिलेले, त्यांच्या संबंधी आठवणी सांगणारे, लेख लिहिणारे भेटतील. पण ते काही खरे नव्हे. परमेश्वर

[ॲक्शन पेंटींग : पान ३० वरून]

आत्मनिरपेक्षतेच्या अट्टाहासामुळे नव्हे तर त्यात अजाणता डोकावणाऱ्या लैंगिकतेमुळे, भावनाप्रधानतेमुळे किंवा गूढतेमुळेच.' 'वार'चं म्हणणं मान्य केल्यास ते ॲक्शन पेंटींगचं अपयश म्हणावं लागेल.

कशीही असेना, ॲक्शन पेंटींगनं फार थोडया अवधीत लोकप्रियता आणि सामाजिक स्थैर्य मिळवलं एवढं मात्र खरं आणि त्याचं श्रेय बऱ्याच अंशी रॉबर्ट मदरवेल या लेखक–कलावंताला द्यायला हवं. त्यानं आपल्या लेखांद्वारे या प्रकाराचं गांभीर्य लोकांच्या नजरेस आणून दिलं.

ॲक्शन पेंटींगचे वारे स्कल्प्चरच्या प्रांतात मात्र फारसे परिणामकारक ठरू शकले नाहीत. वेल्डेड स्कल्प्चर्सचा किंवा कंस्ट्रक्टीव्ह स्कल्प्चर्सचा वारसा या प्रकाराशी जोडता येईल. पण तरीही ती 'ॲक्शन' शिल्पात दृगोचर होत नाही. कदाचित हा Medium चा परिणाम असावा!

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

एकदाच अवतार घेतो असं म्हणतात. नाना नटवर्य नानासाहेब फाटक म्हणून एकदाच जन्मले. पुन्हा होणे नाही! ही तर केवळ श्रींची इच्छा!

आमच्या घरी अनेक लोक नानांकडे लेख, आठवणी मागायला यायचे. त्यावेळी सांगता सांगता नाना रंगून जायचे. त्या अनुषंगाने ते बालगंधर्व, केशवराव भोसले, केशवराव दाते, गणपतराव भागवत, गणपतराव जोशी, बापूसाहेब पेंढारकर, अण्णासाहेब कारखानीस; गणपतराव बोडस, चिंतामणराव कोल्हटकर, दिनानाथ, दिनकर कामण्णा, लोंढे, डॉ. भालेराव इत्यादींच्या हृद्य आठवणी...नाटक मंडळयांचा इतिहास, नाटककार–खाडिलकर, देवल, गडकरी, कोल्हटकर, वरेरकर, शेक्सपियर यांच्या नाटकांतील त्यांनी केलेल्या न केलेल्या भूमिकांची भाषणे, या नाटककारांच्या व त्यांच्या नाटकांचा अभ्यास, त्या भूमिकाचं मर्म काय आहे; आणि वरील नाटकरांनी कळत न कळत शेक्सपियरच्या नाटकांचा व शेक्सपियरनं रंगविलेल्या भूमिकांचा, प्रसंगांचा मागोवा आपल्या नाटककारांनी कसा घेतला आहे हे संदर्भासहित सांगत. आणि ते सांगताना इंग्रजी–मराठी तौलनिक स्वगतं म्हणून दाखवीत. या असल्या बैठकीत आम्ही अगदी रंगून जायचे. हे सारं शब्दधन आम्ही टेप करून घेऊ शकलो नाही याची खंत आज जाणवते. विलक्षण जाणवते. परिस्थितीमुळे आम्ही टेपरेकॉर्डर घेऊ शकलो नाही. पण उमेद आहे की ज्यांच्या ज्यांच्या जवळ नानांच्या भाषणाची टेप आहे त्यांच्याकडून टेप करून घेऊन मी संग्रही ठेवणार आहे.

त्यांचं शेवटपर्यंत अखंड वाचन चालत असे. आणि बुद्धी अशी कुशाग्र की एकदा वाचलेलं त्यांच्या लक्षात राहात असे. ते म्हणत असत, 'आम्ही वाचतो म्हणजे उगीच करमणूक म्हणून वाचीत नाही. we are reading between the lines. टीपकागद जसा शाई टिपून घेतो तशी आमची बुद्धी बरोबर टिपून घेते' ते एकपाठी होते. एकदा पाठ झालं की अनेक नाटकांतील त्यांच्या भूमिकांची भाषणं पुस्तक न उघडता पाठ म्हणून दाखवीत. त्यांचे आवडते मराठी नाटककार म्हणजे श्री. कृ. कोल्हटकर (यांची त्यांनी भूमिका न केलेली नाटकें–मूकनायक, प्रेमशोधन मतिविकार इ. नाटकांतील पदासह, पदांच्या चालीसह त्यांना पाठ होती), खाडिलकर (यांची कांचनगडची मोहना, सत्वपरीक्षा, सवतीमत्सर, भाऊबंदकी, स्वयंवर, मानापमान, विद्याहरण ही त्यांची विशेष आवडती नाटके), देवल (यांची, शारदा, झुंझारराव, मानाजीराव, संशयकल्लोळ ही आवडती नाटके), गडकरी (यांची भावबंधन, एकच प्याला, पुण्यप्रभाव ही आवडती नाटके), वरेरकर (यांची लयाचा लय, संन्याशाचा संसार), किर्लोस्कर (सौभद्र) आणि वीर वामनराव जोशी (शीलसंन्यास, राक्षसी महत्वाकांक्षा, रणदुंदुभी). केवळ हे नाटककारच नाहीत तर शेक्सपियर, शॉ, मॉम, आर्थर विल्यम्स, टेनेसी विल्यम्स, यांची नाटकं व वाङ्मय. तसेच टॉलस्टॉय, पर्ल बक, हार्डी इ. नवे जुने इंग्रजी लेखक यांची पुस्तके ते आवडीनं वाचत. महाभारत, रामायण, त्यांवरील टीकालेख, ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या, हडप–नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्या, टिळकांचे केसरीतील लेख, चिपळूणकरांची निबंधमाला, श्री. कृ. कोल्हटकरांचा लेख–संग्रह. न. चिं. केळकरकृत टिळक चरित्र, हास्यविनोदमीमांसा, त्यांचा लेखसंग्रह, शि. म. परांजपे लिखित काळ पत्रातील लेख, अच्युतराव कोल्हटकर, प्र. के. अत्रे: केशवसुत, बी, तांबे, टिळक, बालकवि, केशवकुमार, गोविंदाग्रज मोरोपंत, वामनपंडित यांच्या कविता, आर्या, श्लोक वगैरे वगैरे जुनेनवे वाङ्मय ते आधाशासारखे वाचून काढीत. इंग्रजी नाट्यविषयक टीकात्मक वाङ्मयही ते वाचीत असत. Actors Talk About Acting (Vol. 1–2), Directing A Play, Hamlet Picture How they Produced It.

क्लार्क गेबल, चार्ली चॅपलिन, रिचर्ड बर्टन यांच्या अभिनयासंबंधीची पुस्तकं ते वाचीत असत आणि त्यांना योग्य वाटेल तेव्हा उपयोग करीत असत. आणि तो करताना आपल्या अभिनयात, त्यांनी रंगविलेल्या भूमिकांच्या आविष्करणांत योग्य ते फेरबदल करीत. हॅम्लेट सिनेमांत सर ऑलिव्हर लॉरेन्स 'जगावं की मरावं' हे स्वगत चालू असतांना योग्य वेळी हातातील कटयार खाली सोडून देत असे. ही कृती (ॲक्शन) नानांना आवडली. लगेच त्यांनी तसे केले. नानांना नाटकांत पाहिलेले लोक सांगतात (आणि मीही अनुभवले आहे) की नाना आज जी विशिष्ट भूमिका करतील तशीच उद्या दिसेल असे नाही. त्यांत निश्चितच त्यांच्या अभ्यासाने, विचाराने, चिंतनाने फेरबदल घडत असत. एक उदाहरण देतो: हॅम्लेटमध्ये चंद्रसेनाचे एक वाक्य आहे. 'स्त्री जात तेवढी बेहराम, केवळ चंचल स्वभावाची मूर्ती' आता हे वाक्य नाना पहिल्या

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पहिल्यांदा तारसप्तकांत बोलायचे. पण पुढे पुढे विचारांती तेच वाक्य खर्जात बोलू लागले. त्यांना ते पटायचे पण प्रेक्षकांना ते पटायचे नाही, रुचायचे नाही. प्रेक्षक म्हणायचे, नाना फाटक आवाज लावीत नाही.

जुन्या नाटकांतील पदांच्या चालीही त्यांना माहीत होत्या. नाना गायक नट म्हणून पुढे आले नाहीत. संगीताबद्दल त्यांना अत्यंत आवड होती. जाण होती. रसिकता होती. बखलेबुवा, वझेबुवा, विष्णु दिगंबर पलुस्कर, जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, बालगंधर्व, सवाई गंधर्व, अल्लादियाखां, सौ. हिराबाई बडोदेकर, गंगुबाई हनगल, रोशनआरा बेगम, सिद्धेश्वरी, भीमसेन जोशी छोटागंधर्व, कुमारगंधर्व यांचे गायन त्यांना विशेष आवडे. बखलेबुवांनी 'स्वयंवरां'त अमके अमके पद अमूक अमूक चिजेवरून घेतले आहे असे सांगून मूळची चीज व पद गाऊन दाखवायचे आणि त्यांतील साम्य सांगायचे. वझेबुवांच्या बाबतीतही असेच सांगत. हा संगीताचा कान त्यांना असल्यामुळे गद्य भाषणात सुद्धा लय, ताल, स्वर असतात हे त्यांनी जाणले होते. म्हणूनच त्यांना त्यांचे रसिक प्रेक्षक गद्यगंधर्व म्हणत.

नवनाट्याबद्दल त्यांना द्वेष नसे. पण नव दाखवताना जुन्यांचा विसर पडू देऊ नका असे ते म्हणत. 'उठसूट जुन्यांना नावे का ठेवता ? लक्षात ठेवा, आम्ही बाप आहोत म्हणून तुमचा जन्म झाला' असे छचीपणाने म्हणत. आम्हाला आवडलं तर आम्हीही नवीनांना शाबासकी देतो, प्रोत्साहन देतो, असं सांगत. त्यांना नवीनपैकी आवडलेली नाटके म्हणजे, कटयार काळजात घुसली, नटसम्राट, मत्स्यगंधा, रायगडला जेव्हा जाग येते, बिऱ्हाड बाजलं, घेतलं शिंगावर, ससा आणि कासव, वाजे पाऊल आपुले, मेजर चंद्रकांत, संध्याछाया, अजब न्याय वर्तुळाचा इ. पण, सखाराम बाईंडर, गिधाडे, मला उत्तर हवंय, अवध्य ही नाटके त्यांनी पाहिलीच नाहीत. त्यांचे म्हणणे असे की ही नाटके जरी संसाराची चित्रे दाखवीत असली तरी ह्यांत अमंगल बीभत्सता फार आहे, संभोगशृंगाराला प्राधान्य देऊन प्रेक्षकांची (सर्वच नव्हेत, कारण काही हरीचे लाल असे आहेत की अशी दृश्ये मिटक्या मारीत पाहण्यात त्यांना एक प्रकारचे सुख वाटते) रुची का बिघडवता ? स्त्रीचे सौंदर्य तिच्या नग्नतेत नसून तरल वस्त्रावगुंठनात जास्त चांगले दिसते हा दृष्टिकोनच या नव्या नाटककारांना समजत नाही. खाडिलकरांच्या मानापमान नाटकात भामिनी शालू नेसताना किती चांगली दिसते असे धैर्यधर म्हणतो. या शृंगारात किती सात्त्विकता, नर्म शृंगार आहे, काय गोडी आहे, हे या नवनाटककारांना समजत नाही की उमजत नाही असे नाना म्हणायचे. आचार्य प्र. के. अत्रे एकदा म्हणाले होते की 'तुमच्या घरातल्या खाटा रस्त्यावर आणणार आहात का ?' फार गर्भित अर्थ आहे त्यात. अत्र्यांचे हे म्हणणे त्यांना फार पटायचे.

नानांना पुष्कळशी स्वगते आवडायची. नेहमी म्हणत बसायचे. त्यांतील खास त्यांना आवडणारी एक–दोन स्वगते देतो. कलाकार आणि सामान्य माणूस म्हणून त्यांचे एक जे जीवनविषयक तत्वज्ञान झाले होते, ते या स्वगतांवरूनही दिसून येते.

Macbeth (मानाजीराव)

मॅकबेथ लढाईला सज्ज राहतो. इतक्यात त्याचा सेवक येऊन सांगतो की राणीसाहेब मरण पावल्या. त्याच्या मनाला जबरदस्त धक्का बसतो आणि तो म्हणतो—

She should have died hereafter;
There would have been a time for sucha word.
Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
Andall our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. out, out, brief candle !
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

हॅम्लेटमधील सुप्रसिद्ध स्वगतही To be or not To be (जगावं की मरावं) त्यांना आवडेच. त्यापेक्षा हॅम्लेट स्मशानात आल्यानंतर कवटी हातात घेऊन त्याचा मित्र ह्रियाल याला जे भाषणात जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगत असतो ते भाषण नानांना फार आवडे.

जगाकडे पाहून नानांची मनःस्थिती काहीशी हॅम्लेटसारखी झाली होती. त्या दृष्टीने मधील हॅम्लेट खालील वाक्ये त्यांना फार पटायची

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'काय करता बाबा, काळ विपरीत आला आहे. आजकाल या जगात शहाण्याने मूर्खांचे पाय धरले पाहिजेत. इतकंच नव्हे तर त्यांचे जोडे आपल्या टाळक्यावर घेऊन त्यांच्याच हिताकरता त्यांच्या पुढं पुढं धावलं पाहिजे.'

'जात्या अमंगळ आणि घाणेरड्या वस्तूखेरीज जगात दुसरी चीजच नाही का ? या जगात प्रामाणिकपणा, सत्यशीलपणा, सद्गुणांना आणि लायकीला स्थानच राहिले नाही.'

Othello (झुंझारराव)

नाटकातील खलनायक आयागो (जाधवराव) झुंझाररावाच्या मनात त्याच्या पत्नीविषयी संशय पेरू लागतो. प्रथम त्याचा त्यावर विश्वास बसत नाही पण आयागोच्या सारख्या सांगण्यावरून संशय दुणावू लागतो. मन दोलायमान होते. पण पत्नीच्या प्रेमाने उफाळून येऊन त्याच्या मनाची एक व्यथा, एकलेपणा शेवट प्रकट करतो.

[हे स्वगत म्हणताना नाना प्रथम खर्जात बोलायला सुरुवात करीत आणि जसजसा भावनांचा आवेग वाढत जातो तसतसा आवाज—पेटीतल्या स्वरसप्तकाप्रमाणे चढवीत चढवीत नेत. त्यामुळे एकप्रकारचा गंभीर परिणाम प्रेक्षकांवर होत असे. एकप्रकारचे रोमांच ते ऐकताना प्रेक्षकांच्या अंगावर उभे राहायचे.]

'मला न कळता, लष्करच्या सर्व लोकांनी तिचा उपभोग घेतला असता, तरी मी आनंदात, चैनीत राहिले असतो. पण आता तो आनंद, चैन, समाधान सर्व गेलं ! मुकलो मी त्यांना. फक्त हुकमाची वाट की ज्यांनी शत्रूवर एकदम तुटून पडावं, असे माझे रणबहादुर शूर शिपाई, तसेच भालाबर्ची कमानवाले; उमदे शिलेदार, ज्यांच्या रणमस्त घोड्यांच्या खिकाळ्या ऐकून शत्रूच्या फौजेची दाणादाण उडून जावी, त्या सर्वांना मी अंतरलो. त्याचप्रमाणे अंगात वीरश्रीचा संचार व्हावा असा डंके नौबतीचा 'धुडुं धुडुं' आवाज कानठाळ्या बसविणारां शिंगांचा शब्द तसाच कर्ण्याचा घनघोर भुंकार पुन्हा माझ्या कानी पडायचा नाही. ती अफाट रणमैदानं, तो भगवा झेंडा, त्या भयंकर गडगडाट करणाऱ्या तोफा, तो लष्करी लवाजमा, ती वीरश्री, ती कीर्ती—या सर्वांना सर्वांना माझा शेवटचा रामराम ! या झुंझाररावाच्या शिपाईपेशाची अखेर झाली.'

परत नट म्हणून जन्माला यावं असं नाना म्हणायचे. त्या अनुषंगाने 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातले शेवटच्या प्रवेशातील प्रतापरावचं भाषण ते म्हणायचे.

सैन्याची, शेवटची झुंज देण्याकरता, जुळवाजुळव चालली आहे. त्याला कळून चुकलं आहे की आपला पाडाव होणार, तेव्हा त्याची शेवटची इच्छा निराशेने बाहेर पडते :

'...परमेश्वरा आज आमची सर्वांची कत्तल झाल्यावर माझ्या या शूर, प्रामाणिक, पुण्यवान सेनेला ज्या ठिकाणी जन्माला घालशील त्याच ठिकाणी ह्या अभागी दुर्दैवी प्राण्यालाही पुन्हा जन्माला घाल, अशी माझी मरणापूर्वीची तुला प्रार्थना आहे. माझ्या पदरी जर काही पुण्य असेल, तर त्याबद्दल मला स्वर्गसुख नको, नंदनवनातील सुखोपभोग मला नकोत; बादशहाचे जाचातून विजयनगरास मुक्त करण्याचे कामी माझे सर्व पुण्य खर्च होऊ दे. पुढील जन्मी पुढारी सरदार होण्याचे जर माझे पुण्य नसेल तर मराठ्यांचे जे सैन्य विजापूरची राखरांगोळी करील त्या सैन्यांतल्या अतिशय क्षुल्लक दर्जाच्या नोकराचे जन्माला देवा मला घाल. परमेश्वरा, मनुष्यकोटीत पुन्हा जन्मास घालण्याची जर माझी योग्यता नसेल, तर ज्या घोड्यावर स्वार होऊन मराठे विजापूरचा दरवाजा फोडतील, त्या घोड्याच्या तरी जन्माला मला घाल. हा मानही पुढील जन्मी जर मला मिळायचा नसेल तर विजापुरावरील मराठ्यांच्या स्वारीची सामुग्री वाहून नेणारा बैल तरी निदान मला कर. देवा माझा देश स्वतंत्र करण्याचे कामी मी कधीही, केव्हाही, कसाहीं उपयोगी पडू नये इतके जर माझे पाप असेल—पिशाच्च योनीत जाऊन पापाबद्दल यातना सोसण्याचे जर माझ्या फुटक्या नशीबी लिहिले असेल तर मराठ्यांनी विजापूरचा विध्वंस केल्यावर त्या जागी उगवणाऱ्या निवडुंगातून पिशाच्च रूपाने फिरण्याची मला परवानगी असू दे.'

आजही काळ कसा आला आहे हे सांगताना नाना खाडिलकरांच्या 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकातील हरिश्चंद्राच्या तोंडचे एक वाक्य सांगत आणि ते तंतोतंत आजही पटतं—

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

...ह्या गुलामांचे बाजारात ज्या काळाचे आपणाला आता दर्शन झाले, तो काळ ब्रम्हवृत्तीचा काळ नव्हे, क्षात्रवृत्तीचा काळ नव्हे तर वेश्या-वृत्तीचा काळ आहे.'

नाना म्हणायचे माझे नव्या नटांना आव्हान आहे. सत्वपरीक्षा नाटकात हरिश्चंद्राच्या तोंडी एक वाक्य आहे. ते वाक्य माझ्यासारखं एका दमात कोण म्हणून दाखवील त्याला मी शाबासकी देईन.

वाक्य असे आहे. मानवी समाजाच्या महोदधीवर क्षणाक्षणाला नाचणाऱ्या इच्छाम्वरूपी लहरींना मर्यादित ठेवून गंभीर संसारावर सुखद सौंदर्याचे तरल वस्त्राभरण घालणाऱ्या संभोगी आत्म्याची संयमन शक्ती हीच माझी किमया.' काही नटांनी तसे म्हणण्याचा प्रयत्न केला तर त्यांचे कौतुक करून प्रोत्साहन देत.

भाऊबंदकी नाटकातील रामशास्त्र्यांचे बारभाईंना उद्देशून शेवटचे भाषण आहे भांडण भांडायचे कशाला याचे ते सार आहे. हे सबंध भाषण महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील कै. त्रिंबकराव प्रधान एका लयीत अर्थपूर्ण कसे म्हणत असत हे नाना म्हणून दाखवीत आणि त्रिंबकराव ही रामशास्त्र्याची भूमिका रंगवीत ती हुबेहूब टिळकांची नक्कल वाटे. टिळकांसारखे चालणे, बोलणे, पोशाख वगैरेची आठवण व्हायची असे म्हणायचे. जागेच्या अभावी ते पूर्ण भाषण मी येथे देत नाही पण नटाने त्या भाषणावरून नटविद्या म्हणून बरेच शिकण्यासारखे आहे.

नानासंबंधी, कलावंत, नट म्हणून, सद्गृहस्थ म्हणून पुष्कळांनी पुष्कळ लिहिले आहे. त्यांत ग्राह्य, अग्राह्य काय ते नानांशी संबंधित असलेल्यांनी ठरवावे. स्वतः नानांनीही त्यांच्या 'मुखवट्याचे जग' या पुस्तकाच्या शेवटी मी – नाना (प्रकट चिंतन) म्हणून लेख लिहिला आहे. त्यावरूनही नाना कसे होते ते कळते.

घरी नाना आम्हाला कसे दिसतात हा कुतूहलाचा प्रश्न मला अनेक जणांनी विचारला. या अनुषंगाने मी नाट्यभूमीच्या ऑगस्ट १९६९ च्या अंकात (नानांच्या ७१ व्या वाढदिवसानिमित्त खास काढलेल्या अंकात) थोडेबहुत लिहिले आहे. पण अजूनही एकदम असं काही सांगायला होत नाही. मी जे काही आता खाली लिहीत आहे, त्यात आठवणींची सरमिसळ दिसेल. पण मला सुचेल तसे लिहितो.

म्हातारपणामुळे अलिकडे त्यांना फारशी झोप येत नसे. मधे निवांत रात्री निवांतपणी गॅलरीत येऊन बसत. परत जाऊन झोपत. पहाटे ६ ला उठत. चहा घेऊन वर्तमानपत्र वाचीत. नंतर नियमाने दैनंदिनी लिहीत. गेली वीस–पंचवीस वर्षे ते नियमाने दैनंदिनी लिहीत असत. आदल्या दिवशी काय वाचले, कोण कोण आले, काय घटना (वैयक्तिक, सामाजिक, राजकीय) घडल्या, खर्च किती केला, व्यवहार काय केले, नाटक कुठे झाले, प्रयोगांत काम करणारे कोण-कोण होते, प्रयोग रंगला की पडला, नाटकाची बिदागी किती मिळाली (किंवा बिदागी मिळतही नसे), कांही कारणाने मनःक्षोभ कसा झाला, पश्चाताप झाल्यावर क्षमाही मागितली वगैरे वगैरे लिहीत. या लिहिण्यात त्यांचा प्रामाणिकपणा दिसतो. जणू काही परमेश्वरा-जवळ हितगुज, पाप-पुण्याचा निवाडा असे अगदी मोकळे-पणाने लिहीत. त्यायोगे त्यांना मन साफ झाल्या-सारखे वाटत असावे. पण गंमत बघा, नाना ८ एप्रिलला गेले. खरं म्हणजे त्यादिवशी आदल्या दिवशीच्या (७ एप्रिलच्या) घटना लिहिणार. पण त्यांना काय वाटले असेल कुणास ठाऊक. ७ एप्रिलच्या घटना आम्हाला न कळत त्याच दिवशी लिहून ठेवल्या. जणू काही त्यांना वाटले असावे की उद्या म्हणजे ८ एप्रिलला आपल्या हातून दैनदिनी लिहून होईल की नाही ! दैनंदिनी लिहिल्यानंतर थंड पाण्याची आंघोळ. आंघोळीच्या वेळी स्वतः आपले कपडे धुवत, कपडे वाळत घालत. नंतर विश्रांती. कांही मासिके वगैरे चाळणे. नंतर १२ ला जेवण. जेवणानंतर वाचता वाचता झोप. दुपारी चहा. नंतर पुस्तक वाचन. वाचनाला जुनी नवी काहीही पुस्तकं वाचीत. आम्ही नोकरीवरून आलो की सहा वाजता बाहेर जात. साडे-आठपर्यंत परत येत. नंतर जेवण, गप्पा, रेडियोवरील बातम्या ऐकत. (आता नुकताच T. V. घेतला. जेव्हा कुठे बाहेर जात नसत तेव्हा T. V. पहात बसत). रात्री झोप. आता हे सर्वसाधारण माणसां-सारखे जीवन. नाटके नसत तेव्हा नाना विश्रांती घेत. वाचन मात्र चालू असे. या विश्रांती घेण्याचे ते कारण सांगत की आम्ही औंस औंस एनर्जी साठवून ठेवतो. उत्तम खाणे, पिणे, जोडीला ठेवल्यामुळेच ते

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वयाच्या ७०, ७२ पर्यंत नाटकांत काम करू शकले. नाटककंपनीत असताना आणि नंतरही त्यांनी कधी नाटकाचे एकाच दिवशी दोन दोन किंवा तीन तीन प्रयोग केले नाहीत. (क्वचित कधी झाले असले तर माझ्या लक्षात नाही.) दिवसाच्या पहिल्या प्रयोगात जे काम समाधानकारक व कल्पनांनी विणलेले होते ते त्याच दिवशीच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रयोगांत होत नाही. कारण तेवढी शक्ती राहात नाही. कामात कामचुकार पणा येतो. यंत्राप्रमाणे काम होते. ते काही खरे नव्हे. अशा तऱ्हेचा सल्ला ते अलिकडे होणाऱ्या नाटकांतील नटांना देत असत. म्हणत असत ' कां बाबा तुम्ही आपल्या प्रकृतीची हेळसांड करता ? मी असे कधी केले नाही म्हणून माझ्या या उतारवयात ? मी माझी प्रकृती इतकी ठणठणीत संभाळून आहे.' नाना मद्यपान करीत हे सर्वश्रुतच आहे. पण दारू पिऊन बेहोष पडले आहेत, त्यांना उचलून आणावे लागले आहे असे कधीच झाले नाही. त्यांना आपल्या पिण्याची मर्यादा कळत असे. आता पुरे असे वाटल्याबरोबर ग्लास उपडा करून ठेवीत. कोणी आग्रह केला तरी एक थेंब घेत नसत. या संबंधात ते त्यांची फार पूर्वीची आठवण सांगत. ललितकलादर्श नाटक मंडळीत (मालक — बापूसाहेब पेंढारकर) असताना गिरगावात—खेतवाडीत — त्यांच्या कंपनीचा मुक्काम असे. नाटक झाल्यावर, अगर नाटक नसले तरी, नानांवर खूष असणारे त्यांचे स्नेही असत. सायंकाळी मद्यप्राशनास ते सर्व, किंवा कोणी नसल्यास एकटेच, बाहेर पडत. कंपनीच्या मुक्कामाजवळच एक-रेल्वे—बार असे. पण तिथे ते जात नसत. कारण जर कोणी त्यांच्या जवळच्या आप्त, ज्येष्ठ, ओळखणाऱ्या मंडळींनी दारू पितांना पाहिलं तर ? लाज वाटायची. त्या ज्येष्ठ मंडळींच्यासंबंधी वाटणाऱ्या आदराला तडा जाईल. हे बरं नाही या विचाराने ते स्वतःच्या मोटर—सायकलने कुलाब्याला मिलिटरीच्या बारमध्ये जाऊन पीत. त्यावेळी उंची विलायती दारू स्वस्तही मिळत असे. हातभट्टी हा प्रकार त्यावेळी नव्हता. ते म्हणायचे आम्ही व्यसने करायचो पण त्या काळच्या सामाजिक बंधनामुळे किंवा संस्कारामुळे आम्ही व्यसने करताना भीत होतो. आणि आता तर काय थिएटरात, प्रतिष्ठित—माणसांसमोर दारू पिणे, सिगार ओढणे हे एक प्रतिष्ठेचे लक्षण आहे असे आज-कालचे नट—नटी मानतात आणि अशा वागण्याने आपली छी: थू होते याची त्यांना लाज वाटत नाही. आणि हे आम्हाला पहावे लागते हे दुर्दैव आहे आमचं. आम्ही नाटक धंद्यात शिरलो पण आमची त्यासंबंधी निष्ठा होती, आमचा तो धर्म होता. रंगभूमीवरील हिरवी चादर ही रंग देवता आहे — तिच्यावर श्रद्धा होती. बाहेरचे जोडे घालून वा लघुशंका करून आल्यावर जोडे घालून त्या हिरव्या चादरीवरून आम्ही जात नसू. आता काही राहिलेच नाही. थिएटरमध्येच दारू प्यायला मागवतात. जे काय चालले आहे ते ठीक आहे असे म्हणायचे.

नाटक कंपनीत होते म्हणून म्हणा, त्यांना स्वावलंबन अंगीकारावेच लागले. शेवटपर्यंत ते स्वतःचे कपडे धूत. जेवणाची वशी, वाटी, भांडं जेवण झालं की धुवून ठेवीत. थंड पाण्याने आंघोळ. पाणी प्यायचे असेल तर ते स्वतः उठून घेत. फारच क्वचित वेळा त्यांनी मला किंवा त्यांच्या नातवांना पाणी आणायला सांगितले असेल. ते देवभक्त नव्हते. पूजाअर्चा करीत नसत पण परमेश्वराचे अस्तित्व मानीत. माझ्या हृदयात माझा परमेश्वर आहे. मी कधी कुणाचे जाणून बुजून नुकसान केले नाही; बलात्कार—अत्याचार केला नाही उलट मदतच केली. ठेकेदारांनी बुडवले तरी क्षणिक अस्वस्थ व्हायचे; पण मग म्हणायचे, माझ्या नशीबातच नव्हते. नुकसान आले तर ते प्रथम गरीब नटांचे पैसे द्यायला लावीत. स्वतःला कमी आले तरी चालतील पण गरीबांच्या पोटावर पाय नको. म्हणायचे, आम्ही काय पापाने पाय धुतले आहेत म्हणून परमेश्वर आम्हाला कमी देईल ? माझे असेल ते मला देईल. परमेश्वर काय, वरून थैल्या फेकतो. इकडचे उचलतो आणि तिकडे देतो. पुनर्जन्मावर त्यांचा विश्वास होता. आयुष्यांत त्यांचे दोनचार ठोकताळे खरे झाले. त्यावरून त्यांचा थोडासा केवळ मार्गदर्शन म्हणून ज्योतिषावर विश्वास होता. आणि असेही म्हणायचे—नशीब हे आहेच. या संदर्भांत साहित्यसम्राट कै. तात्यासाहेब केळकरांचे वाक्य सांगायचे. ताकात मिठाचा खडा असला तरच ताकाला चव येते. प्रयत्न बलवत्तर असावेत, पण त्याला नशिबाची जोड ही लागतेच.

' राजसंन्यास ' मध्ये रायाजीच्या तोंडी संभाजी संबंधी एक वाक्य आहे. आमचे राजे तोंडाचा राक्षसगण आहेत पण दिलाचा देवगण आहे.' हेच वाक्य बरोबर नानांच्या बाबतीत म्हणता येईल. रामाय स्वस्ती, रावणास स्वस्ती असे त्यांचे कधी नसे. जें बुद्धीला अगर

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अंत:करणाला पटले अगर पटले नाही तर बोलून टाकायचे. आपले पक्के मत देऊन टकायचे. कोणाची भीड मुर्वत ठेवायचे नाहीत. ज्याला बोलत त्याच्यासंबंधी मानात आकस नसे चांगल्याचा उदो उदो, अन्यायाचा प्रतिकार त्यांनी उघड उघड केला. बोलल्याचे विसरूनही जात. मनात अढी नसे.

ते म्हणत आयुष्य संपत आले तरी नवऱ्याचा बायकोला स्वभाव समजत नाही, बायकोचा नवऱ्याला, मुलाचा बापाला, बापाचा मुलाला. त्यामुळे नाना व मी एकमेकांना समजूच शकलो नाही. कलावंत म्हणून म्हणा त्यांचा स्वभाव फार लहरी असे. कांही वेळेला त्यांच्या स्वभावाचा थांगपत्ताच लागत नसे. एखादी वस्तू आवडीने घरात आणली तर ती त्यांना आवडेल की नाही, कौतुक करतील की रागावतील याबद्दल मी साशंक असे. आम्हाला किती वेळा वाटे की त्यांनी आता दगदग करू नये. नाटकात काम करायचे सोडून द्यावे. आम्ही त्यांची सेवा करावी, पण ते होणे नाही. त्यांना करायचे तेच ते करीत असत.

आयुष्यात त्यांना कोणी मदत केली नाही. स्वतःच्या कर्तृत्वावर उभे राहिले. एकाड्या शिलेदाराप्रमाणे त्यांनी आयुष्य काढले. पत्नीसुख नाही. कै. नटसम्राट गणपतराव जोशी यांना नाट्यगुरू मानून एकलव्याप्रमाणे त्यांनी नाट्यतपस्या केली. त्यामुळे ते थोडे अहंकारी होते. लाथ मारीन तेथे पाणी काढीन हा दुर्दम्य आत्मविश्वास होता. त्यामुळे आपण ज्याला खास मित्र म्हणतो अशांचा परिवार त्यांच्याजवळ नव्हता. सिनेस्टार घुमाळ हे त्यांचे नाही म्हणायला मित्र. त्यांच्याजवळ सुखदुःखाच्या गोष्टी ते बोलत. आमच्याजवळ सुद्धा नाही. नेहमी म्हणायचे 'जन हे सुखाचे दिल्या घेतल्याचे.' 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' स्वार्थापोटी आपण एकमेकांवर प्रेम करतो. जगात निष्काम प्रेमाने, निरपेक्ष बुद्धीने कोण वागतो ? जगांत कुणी कुणाचे नाही. त्यांच्या विचारांची दिशा अशी होती. वडिलांवर त्यांचे प्रेम नव्हते, पण आईवर फार प्रेम. तिच्या आठवणीने हळहळत. तिच्या स्मरणार्थ त्यांनी फार पूर्वी नाटक-कंपनीत असताना उजव्या हाताच्या मनगटाच्या वर बाजूस Dear Mother असे गोंदवून घेतले होते.

'मी कर्तव्याला कधी चुकलो नाही. आयुष्यात कौटुंबिक सामाजिक, कलावंतांची ऋणे फेडली. मी तृप्त आहे, समाधानी आहे.' अशा स्थितीला येऊन ते पोचले होते. 'कालाय तस्मै नमः' म्हणून त्यांनी नमस्कार केला होता.

□ □

चुकीची दुरुस्ती

'युगवाणी'च्या फेब्रुवारी-मार्च ७४ च्या अंकात सुधा कुलकर्णी यांचे **'नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्टस्चे त्रैमासिक'** या शीर्षकाचे टिपण प्रसिद्ध झाले आहे. त्यातील पृ. ९१२ वरील शेवटच्या परिच्छेदातील वाक्य 'संगीत, नृत्य, नाट्य या सर्वांबाबतचा समतोल संपादनात हवा. पहिल्या अंकापेक्षा पुढील दोन अंकांत तो साधण्याचा अधिक प्रयत्न दिसतो' असे वाचावे.

झालेल्या मुद्रणदोषाबद्दल आम्ही दिलगीर आहोत.

— संपादक 'युगवाणी'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

॥ क वि ता ॥

दोन कविता :

कवी : महमूद दरवीश (तरुण पॅलेस्टाईन कवी)
अनुवाद : नारायण सुर्वे

: १ :

निर्वासिताचे पत्र

प्रिय,
सलाम आणि एक चुंबन
सुरवात कशी करू;
आणि थांबू कुठे ?
शब्द अपुरे आहेत
प्रिय.

कालचक्र फिरते आहे;
मी इथे एकटा, एकाकी
या थंडीत ठार काकडलोय्.
माझ्याजवळ रोटीचा एक चतकोर आहे
हृदय-शिपल्यात मावेल इतके प्रेम अन् एक नोटबुक
नोटबुक : जे माझ्या काळजाचा भार थोडासा वाहाते,
माझ्यातील विद्रोहाला अन द्रोहाला बांध घालते.

सुरवात कुठून करू;
जे कथन केले आहे किंवा;
आता करीन,
त्याची अखेर आलिंगनात
किंवा; मऊ लुसलुशीत स्पर्शानि होणार नाही.
ते निर्वासित माणसाला परत आणू शकणार नाही;
एकाकी पक्ष्याच्या पंखाना गती देऊ शकणार नाही.

सुरवात कुठनं करू ?

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सलाम आणि एक चुंबन
मी रेडियोवरून बोलतोय !

रेडिओ, तिला म्हणावे मी सुखरूप आहे,
मी फाख्ताला सांगतोय;
प्रिय फाख्ता – कधीकाळी;
तू तिथे गेलीस तर
हे सांगायला विसरू नकोस, म्हणावे;
मी अगदी सुखात आहे–मजेत आहे.
अजून देखील वस्तूंना मी नीट न्याहाळू शकतो,
आपले जुनेच फाटके शर्ट मी घालतोय्
जागोजागी भले ते फाटले असले तरी;
टाके–ठिगळे लावतोय्,
आता ते छान दिसतेय् मला.
मी आता थोडा मोठाही झालोय्
बरं का आई;
चांगलाच, वीस वर्षांचा पुरुष.
त्या सगळ्यांसारखाच मीही दिसतोय्, अन्
समोरचे सर्व प्रश्न सोडवण्यात मीही गुंतलोय्
सगळा भार आपल्या मजबूत खांद्यावर पेलतोय्.

मी एका रेस्टॉरंटमध्ये काम करीत आहे
बशा विसळतो;
ग्राहकांसाठी कॉफी बनवतो, त्यांना
खुष करण्यासाठी मुखवटा चढवतो अन्,
आई, तमाम पुरुषांसारखाच,
अगदी वीस वर्षांवरील सर्वांसारखाच
मी सुद्धा सिगारेट ओढतो . . .
भिंतीला टेकून उभा राहात;
सुंदर पोरींसाठी दीर्घ श्वास सोडतो.

एकदा एका दोस्ताने मला हटकले–म्हणाला;
मी उपाशी आहे; तुझ्याकडे रोटीचा तुकडा आहे का ?
ओ ऽ ह. . . आई,
माणसाचे आयुष्य कशासाठी आहे ?
रात्रभर उपाशी झोपण्यासाठी काय ?

मी रेडियोवर;
निर्वासितांनी एकमेकांना केलेले नमस्कार ऐकलेत,
प्रत्येकजण बोलला–
'कसे, छान चालले आहे.'
कोणीही दुखरा; उदास दिसला नाही.

आता आई; जरा घराकडची हकिकत सांग :

अजूनही अब्बाजान खूप पितात का ?
त्यांची झाडापेडांवरची, मुलांवरची माया कमी झाली नाही ना ?

आणि माझे भाऊ,
अद्यापही ते बेकारच आहेत काय ?
अब्बाजानना एकदा बोलताना मी ऐकले होते;
'या सगळ्यांनी मोठे झाल्यावर शिक्षक व्हायला पाहिजे !
आई, आपल्या गावात सारेच कसे ग निरक्षर !

अन् माझी ती इटुकली बहीण,
आता अंगापिंडाने भरली असेल नाही ?
कशी हंसलयी चाल असेल तिची . . .

अन् माझी म्हातारी आजी ग
उन्हं उगवताच फाटकाबाहेर बसून
सगळ्यांना भरल्या तोंडाने आशीर्वाद देत असेल.

आपले जुने घर,
त्या समोरचे ते स्वच्छ अंगण;
मोठी चूल; घराचे मोठाले दरवाजे.

मी रेडियोवर,
निर्वासितांनी एकमेकांना दिलेले संदेश ऐकले;
'छान चालले आहे . . .'

परंतु हे आई !
मी उदास आहे
नको ती दुष्ट स्वप्ने पडतात मला,
रेडियो तुझी कोणतीही खबर देत नाही;
निदान घराकडची एखादी;
उदासीन बातमी तरी . . .

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

: २ :

आशेबाबत

तर तुम्ही म्हणू शकता, ‘ की, मी
बंडखोरांसोबत उत्सव साजरा करणारा
अल्जेरियातील फुटकळ पाव विक्रेता असेन,
किंवा :
स्वतःच्या डोळ्यांनी पुनरुज्जीवन पाहणारा
येमेनमधील एखादा मेंढपाळ असेन,
अथवा–
गरिबांच्या विजयोत्सवात पेला उंचावणारा
हवानातील एखाद्या बारमधील वेटर असेन,
वा–
पहाडी गीते गात, गात
अस्वानच्या धरणासाठी दगड–ओझी वाहाणारा असेन.’

परंतु मित्रहो ! असे म्हणू नका,
मुळीच म्हणू नका–
नाईल नदी स्वजल ओल्यात सोडणार नाही
कांगो आणि जॉर्डनच्या नद्या
फरहादची सेवा करणार नाहीत,
प्रत्येक नदीचे स्वतःचे एक क्षेत्र आहे;
आमची भूमी निर्बीज नाही
दरेक भूमीचा एक पुनर्जन्म असतो
प्रत्येक पहाट
एका क्रांतिकारकाच्या पुनर्मीलनाचे आश्वासन देत असते.

* *

एक नगरप्रक्षेप : विश्वास कानडे

गरगरीत गोल गारगोट्यांचे ढीग, उतार
सपाट, शेवाळलेल्या पाण्याचा कोमट स्तब्ध विस्तार
पेटीच्या झाकणासारखे वाकलेले टिनपाट आकाश
हारीने लावलेल्या झाडांच्या पराभूत पताका–
सावकाश !
खेकडे दचकतील; स्मशानाला वळसा घालून
असे बाजू–बाजूने या – धडधडलेल्या चितेच्या सावलीला
डावलून.

काल ज्याने आत्महत्या केली
(तोंडातून रायफलची गोळी आरपार गेली)
तो सुरक्षादलातला सेन्ट्री आता तिथे नाही वळणावर
पण तरीही सुरक्षित आहे हा प्रदेश : तसे सारेच नश्वर !

* *

कविता : नीलकंठ महाजन

तमाम अरण्यांच्या रांगा
एकामागून एक सांडीत गेलो
समुद्रांच्या प्रदेशात.
तेव्हा कुठल्या कडेवर बसून
सूर्य होता पाण्यात न्हात.
आणि मी एका पक्ष्याच्या
पंखामधून माझे डोळे घेतले काढून
तेव्हा कोण्यातरी झाडाच्या शेंड्यावर
आभाळ आले ढळून.
भविष्याच्या चक्रात अडकलेला
पापण्यांत होता ध्यास
त्यामागून धावत होता...
दिवसांमागून दिवसाचा उच्छ्वास.

* *

बाळ : म. म. देशपांडे

नाव : मधुभाऊ
अजून मनी चिऊकाऊ
वय : वर्षे पसतीस
आयुष्याच्या वसतीस.
माधुकरी मागतो,
उशीर असला थांबतो.
स्त्री बघून लाजतो;
खाली पाहू लागतो.
त्याची आई मेली;
लोकांनीच नेली.
दिसत नाही आजकाल,
बहिणीने नेले बाळ.

* *

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अस्तित्व : राम देशमुख

नाकारलेस अस्तित्व
अन् पंख समजून उपटलेस आदिम किरण
तर सूर्य रक्ताळणार नसतो
एक पहाट उमलणार असते !
तुझ्यातल्या विध्वंसतेहून उजवी...अनिवार्यशी !
अक्षौहिणी रूप–रसा–गंधातली
नेमस्त उच्छ्वसिते :
रक्तवादळाची उन्मत्त भाषा
म्हणजे क्रान्ति नव्हे.
तप्त वालूफुलांचे हे बेहोष उपादान
म्हणजे शहामृगाची दुनिया : किंवा कोष
फिडयाभंवतालचे
या अफाट पृथ्वीवर
निरवधी काळाच्या.
खुडून घेतलेल्या संज्ञांनी
रानगंधाचे मतलबी अर्थ लावण्याचा अनर्थ
तू करतोहेस्.
असेच एक सत्य असते;
जसा तुझा एक किरण असतो
किंवा जसा किरणमयी असतोस तू– !
युगांच्या अंधारगुहेतून–
तुझ्यात परिणत झालेल्या रक्तात
उसळी मारून थंडावलेला तो ज्वालामुखी
आणि वामबाहूवरचा तुझा तो तीळ–
जो असूनही सूर्य प्रकाशाइतका स्पष्ट : झगझगीत,
तूं मानीत नाहीस त्याचे अस्तित्व !

दोन गझल : किशोर पाठक

: १ :

जिंकलो आम्ही असे की जिंकणारे संपले
हे घराणे सोडतांना पाय त्यांचे थांबले–

बांधली त्यांनीच द्वारे रंगही त्यांनी दिला
ह्या शिळेच्या काळजावर शिल्प त्यांनी कोरले–

पोरके माहेर झाले वादळी झाली तनू
सागरी भरती बुडाली फक्त हाती शिंपले–

झाकले अदृश्य रस्ते कोंबलेल्या त्या स्मृती
घाम जेथे सांडलेला रक्त तेथे पाहिले–

कलकले मेंदूत गाणी हाक त्यांनी घातली
आज त्यांच्या सोबतीला फक्त अंधारी फुले.

: २ :

पाखरे हिरवी उडाली सोडुनी घरटे नभी
गर्द जांभळ आंबराई पाय पसरोनी उभी.

पाखरे हिरवी उडाली लाल चोची घेऊनी
पान माना टाकलेले रक्त घेते चोखुनी.

पाखरे हिरवी उडाली पंख हिरवे तोडुनी
डंख ओले मातलेले फुटत जाते पापणी.

पाखरे हिरवी उडाली पाय झाले पोरके
हआंधळघा डोळा दिसेना पायवाटांचे धुके.

पाखरे हिरवी उडाली सैल झाल्या ओळखी
हात झडलेल्या क्षणाची मागुती चाले सखी.

सुकाणू : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

झाडाच्या प्रत्येक पानगळीला
ऋतुसंभवाचे चेहरे असते
तर वाळूच्या वावळांनाही सापडली असती
समुद्राची वाट
आणि उंटांच्या तांडयांनाही
कातडी सोलून घ्यावी लागली नसती
आभाळाचे तंबू शोधीत
पापण्यांनाही फिरावे लागले नसते
दिशांनाही शोधावी लागली नसती
आपली क्षितिजे पुनः पुन्हा
आणि माझ्या मुठीतही राखेचे कण
जमलेच नसते

अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जर झाडाच्या प्रत्येक पानगळीला
ऋतुसंभवाचे चेहरे असते...
पण खडकांनी स्नान करून
पाणी कापतच रहावे लागणार आता
किनारा सुटलेल्या
नावेचे सुकाणू झाल्यासारखे...

* *

१९७४—सत्तावीस वर्षानंतर : लीना रस्तोगी

तन्मय होऊन, मोठ्या मनोयोगाने
रेखाटत आहेस रंगावली !
पण तुझ्या कलात्मक अंगुलीतून झरणारी ही आकृती,
तिचा डौल बिघडलेला आहे !
—तोल ढासळलेला आहे !!
पण असे का ?
तुझ्या बोटांत कलेचा अभाव नाही—
गेरूमाखल्या भूमीचा समतलही अक्षुण्ण आहे.
मग हा असमतोल का ?

रेखायित्री—तुझे ठिपकेच चुकलेत ग !
आता जर हवा असेल तुला
निरोगी नव्हाळघा रांगोळीचा दिमाख,
तर—
तर नुसते हे नितळ अंगण,
ही गेरूची खुलती पृष्ठभूमी,
तुझ्या सुबक अंगुलीतली ही ललित कला—हे पुरेसं नाही.

मिटायला हवेत सर्व ठिपकेच प्रारंभापासून,
फिरायला हवा गेरूचा दबंग हात त्यांच्यावरून
मग खुलावेत नवे समांतर सशक्त ठिपके—
—अन् त्यांच्या बळावर सुडौल रांगोळीचा विभ्रम !

नव्या रंगावलीचा नवा आकार
नव्या प्राकारात, नव्या अधिकारात
सळसळून उठूच दे !

* *

तू एक महाकवी : शशिकान्त लोखंडे

तू आहेस एक महाकवी :
वाळूवर उभारलेला प्रचण्ड पिरॅमिड्
त्यावर कोरलेली तुझी दगडी आयाळ.
: तलम वस्त्राखाली कान टवकारून
संथ कलंडलेली तुझी निळावती रात्र.
घुसपुसतं मांजर : कापूस पिंजणारं
कुरवाळतोस पायथ्याशी मुस्तावून.

ठेवतोस करडी नजर अंधारी : अंधार—अंगार.
चकाकते नव्याण्णव डोळे — तर कधी—
डिवचतोस बुब्बुळांचा रथ भर माथ्यावर.
रांगतोस माणसातल्या प्रत्येक अंकुरात—
कोसळत ठेवून क्षितिज तुझ्या मागे
तेव्हा
ध्वजावरलं मान नसलेलं कबूतर
पीसांचा ग्रीष्म करीत पडतं काळं ठिक्कर.
जाता जाता 'अमेन' दंव शिंपून साऱ्यांवर.
न्याहाळतोस तुझ्या पांढऱ्या छताखाली
वळणारे सान्त वस्त्र.

पहातोय :
स्वच्छ आरशे करीत डागाळलेले
महावस्त्र सिसिफसचे.
शोधत कैवल्यधाम.
कदाचित येईल तो तुझ्या असीम
शिलाखंडाखाली नागड्यानेच.

पहातोय :
हंसतोयस् प्रॉमिथिअस सारखा
लखाकत्या बेड्यातून गदगदवित जमिनीवर
झाडे चालतायत उल्टी.
(—फुलपांखरांच्या पिटघा कवटचा.)

ऐकतोयस्ना माझ्या काळजातून
'टिक्—टिक्' होणारे तुझे झंझावाती
नामस्तोत्र. तुझं महा आदित्यमय काव्य
घुमसत ठेवीन माझ्या पोरक्या धडघ्यावर.
मृत्यो : पिग्मॅलिऑनला सांग कोरायला
ओठांच्या बेटात माझ्या : तुझ्या :
जन्मोत्सवाच्या
(संवत्सरी काही तासांच्या शाश्वत ओळी)

* *

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संस्थान : गुणवंत हनुमंत देशपांडे

गुंडाळुनी ठेवी
गगनाचा गाशा
निखंदुनी दिशा
समयाते !

आदित्य–छायेत
बैसुनी निवांत
पाहतसे अंत
अंतकाचा !

संपादुनी वाचे
नि:शब्द सोहळा
राहिला आगळा–
अधिभूता !

आपणीं आपण
टाकुनी मी पण
ठाकले संस्थान
अखंडते !

* *

भेटू ! : रमेश गुप्ता

मी जाणली आहेत तुमची दु:खे
भोगलीही खूप आहेत
दु:खांच्या दरडीवर दरडी कोसळल्या आहेत
माझ्या किमान हिमतीवर.
चुकलो आहे वाट मी ही आदिम
नरभक्षकांच्या जंगलात.
फिरवून घेतले आहे मीही माथे अक्षरश:
चीड नामक वादळात
वावडीसारखा हेलकावे खात.
आणि खाल्ले आहेत मुकेचे कडवट काटे
आसवांचे कढत पाणी पीत

आणि म्हणून जेव्हा तुम्ही असता, गात फाटक्या स्वरात
दु:खांविषयी
फासत सुटता शब्दांचे डांबर
सर्व श्रद्धांच्या महारोगी थोबाडांवर
तेव्हा तुमचे तसे वागणे
मला मुळीच अनोळखी वाटत नाही, मित्र हो !

पण याला मी काय करू
की शिकून आलो आहे मी जन्मजात
आसवांची काटकसर
आणि एक सर्वग्रासी आकलन
सदैव माझ्या पाठीशी खडेच असते ठाम

त्याचा सतत विराट पोरकटपणे हसरा
चेहरा पाहिला आहे काय तुम्ही
कधी कोणत्या एखाद्या कैफात
अथवा एखाद्या अर्ध्यामुर्ध्या तंद्रीत ?

माझी सध्याची पंचाईत अशी
की मला फुटले आहेत एकूण पाच डोळे.
माथ्याच्या मध्यभागी एक
त्याची नजर भेदीत जाते तुमच्यातले
या आभाळांच्या अलीकडले सारे काही
आणि मेंदूच्या मागे दोन
जे पाहू शकतात दस्तुरखुद्द माझ्या
अल्याड पल्याड निर्घृणपणे

आणि तूर्तास माझी समस्या :
जे मला पाहता येते ते तुम्हाला
दाखवता येत नाही.
आणि माझ्या ह्या धुळीचे थरच्या थर साचलेल्या
माळरान चेहऱ्यावर
आणता येत नाही मला ते
त्या विराट पोरकट मार्दवाचे
सहज सोपे हिरवेगार हसू
तेव्हा दोस्त हो,
आपण भेटू केव्हातरी नंतर
हा माझा चेहरा
त्याच्या जागतिक परिमितींसह पालटल्यावर !

* *

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आजची अमेरिकन रंगभूमी

सुनील सुभेदार

ओ'नील, विल्यम्स, वाइल्डर, मिलर आणि ॲल्बी ही केवळ पाच प्रमुख अमेरिकन नाटककारांची नावे नव्हत. अवघी अमेरिकन रंगभूमीच जणू या नावांत सामावलेली आहे. अमेरिकन रंगभूमीचा इतिहास सारा पन्नास वर्षांचा आहे. त्यापूर्वीचे एकजात सगळे अमेरिकन नाटककार युरोपियन रंगभूमीचा मागोवा घेण्यात आणि अनुकरणाचे क्षीण पडसाद घुमविण्यात धन्यता मानीत असत. ओ'नील आणि नंतरच्या नाटककारांनी अमेरिकन रंगभूमीचे पृथगात्म वैशिष्ट्य एवढ्या झपाट्याने प्रस्थापित केले की त्याला, एकट्या जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास वगळला तर, जगात दुसरी तोड सापडणार नाही.

युरोप आणि आफ्रिकेतून येऊन स्थायिक झालेल्या अमेरिकेतील उपऱ्या मळेवाल्यांना आणि गुलामांना स्वतःचा असा इतिहास नव्हता; आणि राष्ट्राच्या मनोजीवनावर अबाधित परिणाम करणाऱ्या पौराण संकल्पना (Mythology) तर नव्हत्याच नव्हत्या. त्यामुळे भाताच्या रोपाची पुन्हा रोवणी करावी तशा ग्रीक पौराण संकल्पना ओ'नीलने उचलल्या आणि त्यांना आधुनिक परिमाण प्राप्त करून दिले. प्रायोगिक दृष्टीने विचार केला तर या उपक्रमापेक्षाही जाझ, स्पिरिच्युअल्स इत्यादी प्रकारच्या निग्रो संगीताचा जो उपयोग त्याने केला, त्यामुळे अमेरिकन नाटक आणि रंगभूमी यांना स्वतंत्र मान्यता फार लवकर मिळाली. तथापि, ओ'नीलचे ऐतिहासिक महत्त्व या उपक्रमापेक्षाही सामाजिक आणि मानसिक द्वंद्वाचे प्रांजळ आणि प्रत्ययकारी चित्रण करण्यात आहे, असेच म्हणावे लागेल. खरोखरी त्याची नाटके वाचताना असे वाटते की जणू अमेरिकेचे रुग्ण आणि व्यथित व्यक्तित्व त्याने प्रदर्शनात मांडले आहे.

'रुग्ण आणि व्यथित व्यक्तित्व' हा शब्दप्रयोग अतिशयोक्तीचा वाटेल, पण वस्तुतः ती आहे ऊनोक्ती त्याच्या नाटकांवरूनच कल्पना करावयाची तर अमेरिकन समाज सांस्कृतिक दृष्टीने बेवारशी आहे, आपला आत्मा युरोपात कोठे तरी विसरून आलेला आहे, आणि अमेरिकेत फिरत आहेत ती नुसती मुकी बहिरी शरीरे! आपले हे दुःख बोलूनही दाखविता येत नाही, हे अमेरिकेचे खरे दुखणे आहे. ओ'नीलच्याच शब्दात सांगावयाचे तर 'अमेरिकन नाटकाला श्रेष्ठ भाषासिद्धीची आवश्यकता आहे... माझ्यापाशी ती सिद्धी नाही. आज जे साहित्य लिहिले जात आहे, ते पाहिल्यावर श्रेष्ठ भाषेचे सामर्थ्य आपल्याला कधी काळी लाभेल, असे खोटे समाधान मला मानून घेता येत नाही. कारण आजच्या जीवनाची जी तुटलेली, फुटलेली आणि श्रद्धा गमावलेली विसंगत लय आहे, ती श्रेष्ठ भाषा प्रसवू शकत नाही. भावनेद्दीपनाचा करुणास्पद प्रयत्न करणे आणि अस्फुट नाट्यतंत्र वागविणे एवढेच आपल्या हातात आहे!'

ओ'नीलच्या 'द एम्परर जोन्स' या नाटकात जवळ जवळ सर्व वेळ निग्रोच्या नगाऱ्याचे ढम् ढम् असे पार्श्वसंगीत–कधी कधी कानठळ्या बसविणारे–ऐकू येत असते. एका प्रवेशाच्या अखेरीला 'अरण्याच्या कक्षा आक्रमण करतात' अशी रंगसूचना आहे. नाटकातील पात्रात 'खुरटत चालणाऱ्या घाणेरड्या किड्यासारखी काळी लहान मुले' असून त्यांना 'लहान निरवयव भीतीचा समुदाय' असे नाव दिलेले आहे. नाट्याची भयकारिता वाढविण्यासाठी सावल्यांसारखे वावरणारे अनेक निग्रो अवतरतात आणि त्यांपैकी एकाला भयाचे फेफरे येऊन तो त्याच्या वंशाच्या आदिम अवस्थेला पोचतो. मॅक्बेथपुढे रक्त ठिबकणारी कट्यार नाचावी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तसे खुनाचे दृश्य अभिनीत होते. याशिवाय गुलामांचा लिलाव, साखळदंडांना जखडलेला गुलामांचा तांडा, निग्रोचा औषधोपचार करणारा वैदू आणि सुसरीसारखा देव हेही हजेरी लावून जातात! नाटकाचे शेवटचे वाक्य आहे. कुत्र्याची उवलाद! नुसता पांजरपोळ, रांडलेक निगर! (Stupid as 'ogs, the lot of 'em! Blarsted niggers!) निग्रो वंशाची, छळ आणि अत्याचार यांनी माखलेली स्मृती, जणू जिवंत होऊन समोर वावरते आणि शरमेची काळोखी प्रेक्षकाच्या मनावर फासते.

माणसामाणसातील संबंधाच्या या तुटलेल्या जाणिवेपेक्षाही अधिक बेचैन करते ती माणूस आणि परमेश्वर यांतील शंकास्पद संबंधामुळे आलेली अगतिकता. विज्ञानाच्या म्हणवल्या जाणाऱ्या प्रस्तुत युगात ही वेदना जाणवावी, हे आश्चर्यकारक खरेच; पण ओ'नीलची अशी श्रद्धा होती की, 'दैव, परमेश्वर, आम्हाला घडविणारा वांशिक इतिहास आणि अर्थात्‌च गूढता—' हेच लिहिण्याच्या लायकीचे विषय आहेत. 'कशासाठी—?' हा सतत भेडसावणारा प्रश्न सुटण्याची शक्यता आणि माणसाच्या अस्तित्वाला मूल्य प्राप्त होण्याचीही शक्यता परमेश्वराशी नाते जुळण्यात आहे. ओ'नीलच्या दृष्टीने आमचे थोर पुरुष हे 'झपाटलेले नेते' असतात; पण अशा नेत्यांचे चित्रण त्याने केले नाही. त्याच्या पात्रांत थोरवीचा किंवा नेतृत्वाचा अंशही आढळत नाही. 'आमच्या काळाची अश्रद्ध लय' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या आंधळ्या शक्तीच्या हातातले ते नुसते खुळखुळे आहेत, असे त्याच्या पात्रनिर्मितीविषयी टीकाकार म्हणतात.

एक उदाहरण घेऊ या. 'द हेअरी एप' या नाटकात यांक स्मिथ जीवनातले स्थैर्य गमावतो आणि आधारासाठी वणवणत असताना समाज सतत त्याच्याकडे पाठ फिरवतो. चर्चमधे प्रार्थनेसाठी गोळा झालेला समुदाय, जेलमधे सोबतीला असलेले कैदी, कामगारांची जागतिक संघटना आणि पोलीस हे सारेच त्याची रेवडी उडवतात. अखेरच्या प्रवेशात तो प्राणिसंग्रहालयातील गोरिलाच्या पिंजऱ्यापुढे येऊन पोचतो. एका विदारक स्वगतानंतर तो पिंजऱ्यात पाऊल ठेवतो तो या विश्वासाने की येथे तरी मी झिडकारला जाणार नाही. पण त्याची नियती त्याचा माग सोडीत नाही. गोरिला त्याचा चेंदामेंदा करून टाकतो. अखेर त्या मानवाच्या आदि पूर्वजानेही यांक स्मिथ याला नाकारले. 'यांक स्मिथ' हे नाव लक्षणीय आहे. अमेरिकनांना 'यांकी' म्हणून युरोपियनांकडून कुत्सेने संबोधिले जाते हे आपण जाणतो. स्मिथ हे कोट्यवधी पाश्चात्यात आढळणारे सामान्यनाम आहे! अमेरिकन माणसाचा 'यांक स्मिथ' हा प्रतिनिधी आहे; वाटल्यास प्रतीक म्हणा.

ओ'नीलचे मनोविश्व व्यापणारे दुसरे दुःख असे की मानवी जीवन पूर्वग्रह आणि दुराग्रह यांनी पछाडलेले आहे. सामान्य माणसे तर सोडाच, एकमेकांवर प्राणाधिक प्रेम करणारे जीवही एकमेकांचे हृद्‌गत जाणू शकत नाहीत 'डिझायर अंडर दि एल्मस्' हे अगम्यगमनी प्रेमभावावर आधारलेले नाटक आहे. श्रीमंत म्हाताऱ्याची तिसरी बायको पुत्रप्राप्तीसाठी आपल्या सावत्र मुलाच्या प्रेमात पडते. पण मुलाला असे वाटते की, आपला वारसा हक्क हिरावून घेण्यासाठी सावत्र आईला मूल हवे आहे. त्याला ही शंका आल्याचे कळल्यावरोबर ती एवढी हादरून जाते की उन्मादाच्या भरात ती आपल्या अपत्याचा गळा दाबते — आता तरी त्याची खात्री पटेल की माझे प्रेम निस्वार्थी होते! पण या भयाण अनुभवाचा त्याच्यावर नेमका विपरीत परिणाम होतो आणि तो पोलिसात गुन्ह्याची वर्दी देतो. आपली पापातली भागीदारीही त्याने पत्करलेली असते. या घटनाक्रमातील भीषण नाटच ॲरिस्टॉटलला अभिप्रेत असलेले भय आणि करुणा उत्पन्न करते. अपसमज आणि त्यांतून निष्पन्न होणारे दुर्दैवी अपघात हा ओ'नीलचा सततचा विषय आहे.

आश्चर्य याचे वाटते की टेनेसी विल्यम्सही याच भयाने पछाडलेला आहे. त्याची अशी पुरेपूर खात्री पटलेली दिसते की माणूस आपले विचार किंवा भावना दुसऱ्या व्यक्तीला सांगू शकत नाही — तसला प्रयत्न हा एक निष्फळ आयास आहे. 'समर अँड स्मोकर' या नाटकात संघर्ष पराकोटीला पोचलेला असताना एल्मा म्हणते, "दोन जणांनी एकमेकांच्या घरी एकाच वेळी भेटायला जावे आणि दोघांनाही दाबलेल्या घंटीचा उपयोग होऊ नये—दोघांच्याही ध्यानात यावे की दुसरा बाहेर गेलेला आहे — कितीही घंटी दाबली तरी कोणी येऊन दार उघडणार नाही — तसे आता आपले झालेले आहे. मी जुन्या काळी बोलत होते त्या विचारसरणीवर आता तू आलेला आहेस आणि मी तुझ्या विचारावर

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

येऊन पोचले आहे! इथल्या हवेला ईथरचा वास येतो ... " 'कॅट ऑन ए हॉट टिन रूफ' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत टेनेसी विल्यम्सने एक लक्षणीय वाक्प्रयोग केलेला आहे. "आपल्या त्वचेच्या कवचाआड बंदिस्त कोठडीत राहण्याचा शाप आपणाला साऱ्यांना मिळालेला आहे." तशी ही कल्पना थॉमस मॅन याने मांडलेल्या 'माणूस नांवाच्या बेटा' इतकी जुनी असेल, पण टेनेसी विल्यम्सचे रूपक अधिक कारुण्यपूर्ण वाटते.

विल्यम्सच्या 'ए स्ट्रीटकार नेम्ड डिझायर' या नाटकात चार-चौघींसारखा संसार करण्याची इच्छा असणारी वेश्या देशान्तर करते आणि तिने लग्न जमवीत आणलेले असताना तिचे पूर्वचरित्र उघडे पडते. हा उद्योग करतो तिचा सख्खा मेहुणा. सभ्य आयुष्य जगण्याची अखेरची संधी गमावल्याचा तिच्यावर एवढा विदारक परिणाम होतो की तिला अखेर वेडयांच्या इस्पितळात दाखल व्हावे लागते. या कथेत टेनेसी विल्यम्स जणू एक विरोध ठसवितो आहे आपल्याला सहृदयता लाभू शकते ती फक्त अनोळखी व्यक्तीपासून. तेवढीच अपेक्षा आपण ठेवावी. आपले आप्त आणि परिचित आपली मनोराज्ये उधळून टाकण्याचा खेळ खेळत असतात. स्नान-गृहांतून त्यांचा आवाज ऐकू येतो:

It's only a paper moon
Sailing over a Card-board sea,
But it wouldn't be make believe
If yon believe in me.

'द ग्लास मॅनेजरी' हेही विल्यम्सचे असेच दुसरे असाधारण नाटक. जीवनाचा उबग आणि कंटाळा यांतून सुटण्यासाठी एक कुटुंब धडपडते आहे. टॉम कविता लिहायचा प्रयत्न करतो, आई तिच्या बालपणीच्या आठवणी उगाळते आणि बहीण काचेच्या प्राण्यांच्या काल्पनिक जगात स्वतःला हरवून घेते. आपले अस्तित्व किती तकलादू आणि असहाय आहे याची जाणीव हे नाटक वाचताना तीव्रतर होते. आयुष्य हा "लपवाछपवीचा मायावी बाजार आहे" या विचारावर आपण अखेर येऊन पोचतो.

ओ'नील आणि टेनेसी विल्यम्स यांचा रंगभूमीवर झालेला परिणाम विलक्षण शोकात्म होता. थॉर्नटन वाइल्डर या, जीवनातील विनोदाची आणि मौजमजेची अंगे हुडकण्यात वाकबगार असलेल्या, नाटककारालाही निखळ विनोदी लिखाण करता आले नाही. 'अवर टाऊन' ही एक प्रेमकहाणी आहे. जॉर्ज आणि एमिली माध्यमिक शाळेत एकत्र जातात, कोपऱ्यावरल्या दुकानात सोडा पिताना प्रेमात पडतात, लग्न करतात आणि मग त्यांच्यावर 'ॲव्हर्सड' म्हणता येतील असे दैवाचे अपघाती आघात सोसण्याची वेळ येते. दुसऱ्या मुलाच्या वेळी एमिलीचा मृत्यू ओढवतो व नाटकाचा पुढील प्रवेश स्मशानात घडून येतो. तिसऱ्या अंकातील या प्रवेशात जॉर्ज आणि एमिली यांचे पुनर्मीलन होते त्या वेळी एमिलीला तीव्रतेने जाणवते ते हे की जिवंत माणसात परत येणे क्लेशकारक आहे. याच अंकात खेडयातली अनेक माणसे आपापली स्वप्ने आणि मनोराज्ये घेऊन आलेली असतात. त्यांतून निष्पन्न होते ते हे की जगताना माणसाला जगण्याची जाणीव नसते. ती होते मेल्यावर. नाटकाच्या आरंभी जी अल्लड गंमत आहे, तिला शतांशही नाटक तिसऱ्या अंकाशी आल्यावर शिल्लक उरत नाही.

अशा या 'अवर टाऊन' ला जर 'कॉमेडी' म्हणावयाचे असेल, तर 'द स्किन ऑफ अवर टीथ' या नाटकालाही कॉमेडीच म्हणावे लागेल. या नाटकातील अँट्रोबस कुटुंब जितके आधुनिक तितकेच अश्मयुगीनही आहे माणूस अजून अश्मयुगातच असल्यामुळे हे कुटुंब आदिम प्रेरणांचे प्रतिनिधी आहे. नाटकाची सुरुवात खेळकर विनोदाने होते. सौंदर्य-स्पर्धेचा परीक्षक म्हणून काम करताना अँट्रोबस एका सुंदरीच्या प्रेमात पडतो. ही सुंदर असते आधीच्या प्रवेशात मोलकरणीचे काम केलेली! पण नाटकाला वेगाने गंभीर कलाटणी मिळते. मुळात निर्माण झालेल्या फॅसिस्ट प्रवृत्तीविरुद्ध लढा देण्याची वेळ कुटुंबावर येते. अखेर अँट्रोबस म्हणतो : "जीवन संघर्षमय आहे या विचाराचा घणाघात क्षणभरही मला मोकळे सोडीत नाही. जगातल्या सौंदर्याच्या आणि पवित्र्याच्या अंशाचे क्षणोक्षणी रक्षण करावे लागते हे मला माहीत होते; कारण सौंदर्य आणि पावित्र्य यांची वसती संकटात असते - मग तुम्ही घरी असा, शेतावर असा, की खेडयात असा. माझे परमेश्वराला एवढेच मागणे आहे की नवे जग उभारण्याची संधी त्याने आम्हाला द्यावी!" अमेरिकन लेखकाने नव्या जगासाठी झुरावे ही वस्तुस्थिती विलक्षण तर आहेच, पण ती तेवढीच विदारकही म्हणावी लागेल.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आॅर्थर मिलर हाही वैयक्तिक जीवनातील वैफल्याचाच भाष्यकार आहे. आपल्या कुटुंबियांना वैभवात ठेवणे हीच आपली एकमेव जबाबदारी आहे असे मानणारा कारखानदार 'ऑल माय सन्स' या नाटकाचा नायक. त्याची नफ्याची लालसा एवढी बलवत्तर असते की विमानदळाला सदोष 'सिलिंडर हेड' तो खुशाल पुरवतो. ललित साहित्यात अशा कृतीचा अपरिहार्य परिणाम काय होत असतो ते आपण सारेच जाणतो. खुद्द कारखानदाराचाच मुलगा युद्धावर सदोष विमान चालवताना मरतो. कारखानदाराची पत्नी आणि दुसरा मुलगा यांच्यावर या घटनेचा एवढा जबरा परिणाम होतो की ते त्याला आपल्या पापाचा जाहीर कबुलीजवाब द्यायला लावतात. या मानसिक आघातामुळे कारखानदार अखेर आत्महत्या करतो. मिलरच्या 'डेथ ऑफ ए सेल्समन' या दुसऱ्या नाटकातही हाच विषय फक्त पात्रांची सामाजिक स्थिती बदलून आलेला आहे. वयाच्या त्रेसष्टाव्या वर्षी एका विक्रेत्याला अचानक असा साक्षात्कार होतो की आपण जीवनात अयशस्वी ठरलेलो आहोत. या जाणिवेने त्याच्या कुटुंबाचे जीवन उद्ध्वस्त होते आणि तो स्वतः मोटार हाकीत दूरवर निघून जातो. कारण मोटार हाकताना मूर्च्छा येण्याचा विकार त्याला जडलेला असतो. मिलरच्या या दोन्ही नाटकातील संघर्षाचे केन्द्र एकच आहे. अमेरिकन समाज अशा दशेला येऊन पोचलेला आहे की वैयक्तिक जीवनाचा अन्त शोकपूर्ण व्हावा हे जणू अपरिहार्य झालेले आहे. मग वैयक्तिक वर्तन नीतिपूर्ण असो किंवा नसो! 'द क्रुसिबल' या नाटकात हाच मुद्दा अधिक प्रभावीपणाने मांडण्यात आलेला आहे. त्यांतले मत्सर, द्वेष, घृणा आणि आत्यंतिक लोभ यांनी लडबडलेले वातावरण सतराव्या शतकातले म्हणून रेखाटलेले असले तरी वस्तुतः ते आहे विसाव्या शतकावरील रूपक. मिलरने दिलेला संदेश अगदी साधा आहे. माणसाने स्वतःशी आणि आपल्या संबंधितांशी प्रामाणिकपणाने वागावे. अप्रामाणिक पात्रांना तो आपल्या नाटकात सतत मृत्यूची शिक्षा फर्मावीत असतो. ही नाटके हे देखील अमेरिकन समाजावरील भाष्यच म्हणावी लागतील.

एडवर्ड ॲल्बी हा अमेरिकेतील नवनाट्याचा प्रवक्ता. त्याची नाटके वाचताना एकदम आठवण होते ती ओ'नीलने 'माणसांना आपले विचार दुसऱ्याला सांगायला भाषाच नाही' म्हणून केलेल्या आकान्ताची. ॲल्बीच्या 'द झू स्टोरी' या नाटकात जेरी आणि पीटर एकमेकांवर चाकू उगारतात ते एवढ्यासाठीच की संध्याकाळी चकाट्या पिटायला त्यांना योग्य विषय सापडत नाही! जखमी झाल्यावर जेरी म्हणतो, 'धन्यवाद, पीटर. मी मनापासून म्हणतो आहे, फार फार धन्यवाद. पीटर, मला सारखी भीती वाटत होती की मला एकट्याला टाकून तू निघून जाशील (हसवेल तेवढे हसतो) तुला खरंच कल्पना नाही, तू मला टाकून निघून जाशील याची मला किती भीति वाटत होती! आता मी तुला सांगतो झू मधे काय झाले ते. मला वाटते...मला वाटले होते की झूमधे असताना आपण उत्तरेकडे जावे–उत्तर दिशेकडे म्हणू'या वाटल्यास–तुला भेटेपर्यंत...किंवा दुसऱ्या कोणाला तरी भेटेपर्यंत... आणि मग मी ठरविले की तुझ्याशी बोलायचे...तुला चार गोष्टी सांगायच्या...मी जे सांगीन ते तू...असू देत, तर अखेर इथे आपण आहोत. तुझ्या लक्षात आले? इथे आपण आ–हो–त. पण...मला कळत नाही...ही सगळी योजना मला करता आली असती का? छे...छे! मला ते साधले नसते. तरी वाटते की मी ते साधले. आता तुला जे कळावेसे वाटत होते, ते मी तुला सांगितलेले आहे. नाही का? झू मधे काय घडले ते सगळे तुला कळले आहे, नाही का? धन्यवाद... (हसतो) तू माझे मन शान्त केले आहेस, पीटर यार–'

विचार संक्रान्त करण्याच्या भाषेच्या क्षमतेचा एवढा लय झालेला येथे दिसतो की सुदीर्घ भाषण वाचूनही जेडीच्या मानत काय आहे ते पीटरएवढेच आपल्यालाही अगम्य रहाते. ॲल्बीला बहुधा असे सुचवावयाचे आहे की अमेरिकन समाजात सांगण्याजोगे काही शिल्लकच राहिलेले नाही. 'द अमेरिकन ड्रीम' या नाटकात टी शर्ट, निळी जीन घातलेला आणि बुलवर्कर शरीरसंपदा असलेला नायक सिनेमातल्या हीरोसारखा वावरतो. देखणे शरीर आणि संभोगक्षमता सोडली तर त्याच्याजवळ समाजाला देण्यासारखे काही नाही; त्याला भावना नाहीत, त्याचे मन कधीही हेलावत नाही, तो आयुष्यात संघर्ष पत्करीत नाही आणि प्रेमही करू शकत नाही. तरीही अमेरिकन समाजाच्या मनोराज्यातला तो 'हीरो' आहे, अमेरिकन जनतेच्या सगळ्या अपेक्षा त्याने पुरविलेल्या आहेत. अमेरिकन जीवनमूल्यांवरील हे भाष्य मन विषण्ण करते.

[पुढील मजकूर पान ५० वर]

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

धुक्यातून खुणावणारी बोटं

कमलाकर धारप

'बेटा'

'पिताजी !'

'इकडे माझ्याजवळ ये. माझ्या शेजारी बैस. मला तुझ्याशी अखेरचं काहीतरी बोलायचं आहे.'

'असं बोलू नका पिताजी. राजवैद्य म्हणत होते, तुम्ही यातूनही वरं व्हाल म्हणून.'

'राजवैद्य काय सांगणार बेटा ? माझं भविष्य मला दिसत आहे. माझ्या नजरेसमोर दाट धुकं जमल्यासारखं झालंय् आणि त्या दाट धुक्यातून रुद्राक्षाचं कडं असलेला एक कृश हात मला खुणावतो आहे, मला आपल्याकडे बोलावतो आहे.'

'पिताजी, तुम्ही स्वस्थ पडून रहा. तुम्हाला बोलण्याचे देखील श्रम होत आहेत.'

विजयसिंह म्हणाला आणि त्यानं आपल्या पित्याच्या मस्तकावरून हात फिरवला.

वडिलांच्या आजारपणानं तो पार हादरून गेला होता आणि वडील निरवानिरवीचं बोलणं करीत होते, त्यामुळे त्याला काही सुचत नव्हतं. त्या वैभवशाली राजमहालातला तो कोपरा त्या क्षणी अत्यंत उदासवाणा वाटत होता.

मुलानं नको म्हटलं तरी राजे नरेन्द्रसिंगांना धीर धरवत नव्हता. कुडीत असलेला प्राण कुडी सोडून जाण्यापूर्वीच त्यांना सारं काही मुलाजवळ बोलून टाकायचं होते. इतके दिवस केवळ मनातच दडवून ठेवलेल्या गुपिताला वाचा फोडायची होती.

सारं बळ एकवटून ते म्हणाले, 'विजय, मला आता बोलू दे, नाहीतर हे बोलायचंच राहून जाईल आणि माझा आत्मा या सदनातच घुटमळत राहील. मला सारं काही तुला सांगून टाकू दे. आपल्या घराण्याला कधी काळी एका साधुपुरुषानं शाप दिला होता. खूप वर्षं झाली त्या गोष्टीला ठाकुरांच्या आपल्या या घराण्यात मुलाचा जन्म होणं हे उंबरावर फूल उगविण्यासारखं दुर्लभ झालं होतं. ठाकुरांचा राजवंश दत्तकपुत्रांच्या भरंवशावर पुढे चालविला जात होता. अशा वेळी एक साधुपुरुष राज्यात आला आणि राजाला पुत्रजन्माचं वरदान देऊन गेला. जाण्यापूर्वी त्या साधुपुरुषांनी एक विचित्र अट घातली—'

'ती कोणती पिताजी ?' विजयसिंगानं उत्सुकतेनं विचारलं.

'पुत्रजन्मानंतर तो पुत्र बारा वर्षांकरता त्या सत्पुरुषांच्या स्वाधीन करण्याची. त्या साधुपुरुषाचे शब्द खरे झाले. राजाला मुलगा झाला. त्या आनंदात त्या साधुपुरुषाच्या शब्दांचा राजाला विसर पडला. तीन वर्षांनंतर तो साधुपुरुष दरबारात आला आणि त्यांनी राजाला पूर्वी दिलेल्या वचनाची आठवण करून दिली.'

'मग ? राजानं काय केलं ?' राजकुमार विजयसिंहानं उत्कंठेनं विचारलं.

'राजानं पुत्र देण्यास नकार दिला. राजवैभवात नांदण्याऐवजी आपल्या मुलाने आश्रमात दिवस काढणं त्यांना पटत नव्हते. त्यासाठी त्यांनी वचनभंग केला. महाराजांनी केलेल्या फसवणुकीमुळं साधुपुरुषाचा कोप झाला. त्यानं महाराजांना तुमच्या घराण्यात जन्मणारे पुरुष अल्पायुषी ठरतील असा शाप दिला.'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'अस्सं !' विजयसिंहाच्या तोंडून शब्द फुटला पण महाराजांनी केलेल्या गौप्यस्फोटामुळं तो अंतर्यामी चांगलाच गोंधळून गेला होता.

'होय, त्या साधुपुरुषानं असा शाप दिला आणि तो राजदरबारातून निघून गेला. त्यानंतर तो साधू पुन्हा कधीच कुणाला दिसला नाही. राजा देखील ती गोष्ट कालान्तरानं विसरून आपल्या राज्यकारभारात रममाण झाला. राजकुमार वयात येताच त्याचं राजघराण्यातील मुलीशीच लग्न झालं. तिच्यापासून त्याला पुत्रप्राप्ती झाली. आणि काही वर्षातच राजपुत्राला विषबाधा होऊन त्यातच त्याचा अंत झाला.'

नरेन्द्रसिंह बोलायचे थांबले. त्यांना जे सांगायचं होतं ते सांगून झालं होतं आणि तेवढ्या बोलण्याचाही त्यांना थकवा आला होता. आजवर प्रत्येक मरणासन्न महाराजानं ही गोष्ट आपल्या वंशजाला सांगून प्राण सोडले होते. या क्षणी देखील त्यांनी तेच केले होते. आता सांगायचं असं काहीच उरलं नव्हत. त्यांच्या महालातून दिसणारी हिमाच्छादित शिखरे त्यांना खुणावीत होती. त्या खुणेचा अर्थ महाराजांना कळत होता. ते मृत्यूची वाट पहात होते !

भवितव्यता महाराजांना जशी दिसली तशी ती राजकुमार विजयसिंहालादेखील दिसली. तरी देखील स्वतःला सावरीत तो म्हणाला, 'सोळाव्या शतकातील ही भाकडकथा या विसाव्या शतकातही आपण खरी मानायची का ? आज जग किती पुढे गेलं आहे. तुमच्यावर उपचार करण्यासाठी मी दिल्लीहून इंग्रज डॉक्टरला आणतो हा राजवाडा, हे शहर, इथली झाडंझुडपं, विस्तीर्ण मैदानं, उंच टेकड्या, मोकळी हवा त्या साधुपुरुषाच्या शापित निश्वसितांनी भारलेली आहेत असं तुम्हाला वाटत असेल तर आपण हा भाग सोडून दुसरीकडे जाऊ आणि राजघराण्यावरील हे शापाचं सावट उडवून लावू.'

विजयसिंहाच्या बोलण्यावर महाराज काहीच बोलले नाहीत, काही बोलण्यात अर्थही नव्हता. कारण त्या घराण्याच्या शापाला दुसरा पर्याय नव्हता. आतापर्यंत ज्या घटना घडल्या त्यांनी हेच दाखवून दिलं होतं की राजाचं अल्पायुष्य कुणीच टाळू शकलं नव्हतं. दत्तक घेतलेल्या राजकुमारालाही त्या शापाची बाधा झाली होती.

महाराजांनी डोळे मिटून घेतले तशी अपघाती मृत्यूची एक मालिकाच त्यांच्या नजरेसमोरून सरकली. त्या मालिकेत त्यांना विजयसिंहाचा–त्यांच्या मुलाचाही–चेहरा दिसला आणि त्यांचं सर्वांग शहारलं त्यांनी डोळे उघडून पाहिलं, विजयसिंह त्यांच्याकडे भारल्या नजरेनं पहात होता. त्या चेहऱ्याकडे पाहताना महाराजांच्या नजरेत आसवांचा समुद्र साठला आणि त्या समुद्रात विजयसिंहाची प्रतिमा पार बुडून गेली !

त्यानंतर दोन तीन दिवसांनी राजघराण्याच्या राणीवशातून आक्रोशाचा दर्या उफाळला. राजवा-

---

[पान ४८ वरून]

अमेरिकन 'रंगभूमीचा गेल्या अर्धशतकातील हा आढावा' कोणालाही अंतर्मुख करील. इतर वाङमयप्रकारांचाही आढावा असाच निघेल; पण येथे नाटक निवडले ते एवढ्याचसाठी की नाटकात समाजमनाचे प्रतिबिंब प्रथम उमटते. १९४६ साली ओ'नीलने काढलेले उद्गार येथे आठवतात : 'युनायटेड स्टेटस्‌ने वस्तुतः जगातले सर्वात यशस्वी राष्ट्र व्हावयाचे, तर ते सर्वात अपयशी राष्ट्र झालेले आहे...कारण प्रत्येक संपत्ती इतर देशांपेक्षा या देशाला आधिक्याने मिळाली. एवढ्या वेगाने तिचा विस्तार होत गेला, की त्यामुळे संस्कृतीला मूळ धरताच आले नाही. आत्म्याबाहेरच्या ऐहिक गोष्टीवरील पकड आवळीत गेलो की आपला आत्मा आपल्या मुठीत राहील अशा भ्रमात हा समाज वावरतो आहे.....' एका बाजूला आर्थिक तोल गमावल्याविषयी गॅलब्रेथ फटकारे मारतात, तर दुसऱ्या बाजूला नैतिक तोल गमावल्याबद्दल अमेरिकन नाटककार विषाद व्यक्त करतात. भरमसाट सुबत्तेची ही किंमत अपरिहार्यच आहे काय ?

The Communication Barrior in American Drama या माझ्या मूळ इंग्रजी लेखाचा मराठी अनुवाद.

□ □

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघ

ड्याच्या सौधावर ठेवलेला नगारा मृत्यूचा संकेत देत राहिला आणि त्या नगाऱ्याच्या बद् बद् आवाजाने साऱ्या राजधानीत शोककळांच्या लाटा फेकल्या गेल्या.

राजा नरेन्द्रसिंहाच्या शवाचं शाही इतमामानं गावाबाहेरील शाही दहनभूमीत दहन करण्यात आलं आणि राजघराण्यावर असलेल्या शापाची कथा पुनः-पुन्हा सांगितली जाऊ लागली !

नरेन्द्रनगरातील आपल्या भव्य राजवाड्याकडे भकास नजरेनं पहात विजयसिंह बागेत उभा होता. त्या बागेतील हिरवळ त्याच्या नजरेला खुपत होती आणि दूरवर दिसणारी हिमालयाची हिमधवल शिखरं रक्त-हीन प्रेतासारखी वाटत होती. राजघराण्याचे प्रतीक असलेली अंगठी यावेळी त्यांच्या बोटात होती आणि एखाद्या सापाप्रमाणं तिनं बोटांना वेढून टाकलं होतं.

ती अंगठी त्यांना फेकून द्यावीशी वाटत होती.

—या घराण्यात जन्मलेला प्रत्येक पुरुष अल्प-वयातच मृत्युमुखी पडेल...अल्पवयातच मृत्युमुखी पडेल...मृत्युमुखी पडेल...एखाद्या खोल गुहेतून आवाज यावा तसे ते शब्द कुठूनतरी वर येत होते. त्या शब्दाचं जणू मोहोळच त्या गुहेतून वर उठलं होतं व राजे विजयसिंहाच्याभोवती ते मोहोळ घोंघावत होतं.

तो ताण असह्य होऊन राजे विजयसिंहजी पुष्करिणीजवळील चौथऱ्यावर बसले आणि त्यांनी आपलं मस्तक दोन्ही हातांनी गच्च दाबून धरलं.

'महाराज, राजमहालात नाही का चलायचं,' त्यांच्या कानी शब्द आले. त्यांनी वर मान करून पाहिलं. राणी रत्नावती त्यांच्या स्कंधाला स्पर्श करून त्यांना संभ्रान्त अवस्थेतून जागं करीत होती.

'पिताजी !'

'अंहं, मी रत्नावती आहे.'

'तसं नाही. अद्याप पिताजींची आठवण मनातून गेली नाही, म्हणून पिताजी म्हटलं !'

'पिताजींची, की त्या साधुपुरुषाच्या शापाची !'

'रत्नावती !'

'मला सारे ठाऊक आहे.'

'तरीही तू शांत आहेस ?'

'तरीही मी शांत आहे. मी तुमच्यावर आजवर जे प्रेम केलं, त्या प्रेमाची काही शक्ती असेल, तर घराण्याच्या शापाची बाधा माझ्या लाडक्या राज-कुमारांना...छे, छे, आता नरेन्द्रनगरचे नवे राजे राजा राजबहादुर, समशेरजंग, विजयकुमारसिंहजी यांना–'

'राणी, थट्टा नको.'

'ही थट्टा नव्हे राजे, ही वस्तुस्थिती आहे.'

'आणि घराण्याचा शाप ही देखील वस्तुस्थितीच आहे. आजवर ती कलंकित झालेली नाही. त्याची प्रचिती नुकतीच आपण घेतली आहे.'

'माझ्या मनात एक विचार आलाय्.'

'कसला ?'

'तुम्ही गैर मानणार नसाल तर सांगेन.'

'हे घे वचन.'

'आपण ही राजधानी सोडून कुठेतरी निघून जाऊ.'

'रत्नावती !'

'राजे, असे प्रक्षुब्ध होऊ नका. मी तुम्हाला पळून जायला सांगत नाही. या शापित वास्तूचा त्याग करायला सांगते आहे. जोपर्यंत आपण या राजवाड्यात राहू तोपर्यंत या राजघराण्याच्या स्मृती आपणा सर्वांना छळत राहील. त्या स्मृतींची काळी छाया आपल्याला भेडसावत राहील. नव्या वातावरणात त्या साऱ्या स्मृती इथंच राहतील.'

'स्मृती अशा मागं सोडता येतात ?'

'प्रत्येक स्मृती ही एखाद्या घटनेशी निगडित असते. प्रत्येक घटना एखाद्या स्थळाशी संबंधित असते. त्या स्थळापासून दूर गेलं तर स्मृतींचं दाट धुकं विरळ होत जातं...'

'राणी, हे केवळ शब्दांचं फसवं मायाजाल झालं.'

'तसंही समजा. पण आजवर असा प्रयत्न कुणी केला नाही. तो करून तुम्हाला त्यात यश मिळालं तर –'

'राजधानीवाचून राजा राहू कसा शकेल ?'

'राजधानीसकट राजा दुसरीकडे जाऊ शकतो.'

'राजधानीसकट राजा दुसरीकडे जाऊ शकतो !'

रत्नावतीनं आता जे बोलून दाखविलं होतं, तेच विजयसिंहानेही आपल्या पित्याजवळ बोलून दाखविलं

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

होतं. पण त्याच्या वडिलांना घराण्याच्या शापाच्या कल्पनेनं झपाटलं होतं. त्यामुळे त्यांची विचारशक्ती जणू दुबळी झाली होती. नवीन विचार ग्रहण करण्याची तिची ताकदच उरली नव्हती.

राज्याची राजधानी म्हणजे परंपरागत पराक्रमाचं, राजसत्तेचं प्रतीक होतं. तेथील वाडे, पागा, बागा, शाही दरबार, शाही खजिना, राणी महाल, शृंगारासाठी सजवलेला ऐने–महाल, जलविहारासाठी बांधलेली सरोवरे – हे सारं सोडून नव्या ठिकाणी, नवे महाल उभे करायची कल्पना त्यांच्या पुराणमतवादी मनाला पटण्यासारखी नव्हती.

पण आपण आता राजे झालो आहोत. आपण मनात आणू ते आपण करू शकतो. तुघ्लकानं आपली राजधानी उत्तरेतून दक्षिणेकडे हलविली होती, मग आपल्याला हे काय अशक्य थोडीच आहे ?

रत्नावतीच्या बोलण्यानं विजयसिंगच्या मनात विचारांची चक्रं गरगरू लागली.

'राजधानीसकट राजा दुसरीकडे निश्चित जा शकतो !'

रत्नावतीच्या या शब्दांनी विजयसिंहाच्या मनानं नवी उभारी घेतली. राजधानीच हलवायची ! त्याच्या मनानं निर्णय घेतला ! तशी फर्मानं निघाली. इंग्रज रेसिडेंटची परवानगी घेऊन राजधानीसाठी नव्या जागेचा शोध सुरू झाला.

हिमालयाच्या परिसरातील सर्व टापू धुंडाळला जाऊ लागला. टेकड्यांनी वेढलेला एक पठारी भाग राजधानीसाठी निश्चित करण्यात आला. सोनमुखी नदीच्या तीरावर, पण जरा उंच ठिकाणी, नव्या राजधानीचं बांधकाम सुरू झालं. नवे महाल, नवे विस्तीर्ण रस्ते, नव्या बागा – आराखड्याबरहुकूम सारं काही भराभर आकारास येऊ लागलं. नव्या राजधानीचं स्वप्न साकार करण्यासाठी राणी रत्नावती व राजे विजयसिंहजी जातीनं प्रत्येक गोष्टीवर लक्ष देत होते. शाही खजिन्यातून पैशाचा ओघ नव्या राजधानीच्या रोखाने वेगाने जात होता. 'नव्या राजाची नवी लहर,' असंच साऱ्यांना वाटत होतं. राजधानी हलविण्यामागचं रहस्य राजाराणीपुरतंच मर्यादित राहिलं होतं !

राणी रत्नावतीसाठी एका उंच ठिकाणी महाल बांधण्यात आला. डोंगरकड्यावर त्या महालाची उभारणी करण्यात आली होती. त्या महालाच्या सौधावर उभं राहिलं की खालून खळाळत वाहणारी सोनमुखी नदी दिसायची. तिच्या तीरावरील पाइनचे वृक्ष दिसायचे, पक्षांचे थवेच्या थवे आकाशात विहरताना दिसायचे आणि दूर, दूर, डोंगररांगांच्या पलिकडे हिमालयाची शिखरं दिसायची, कधी धुक्यानं वेढलेली... तर कधी उन्हानं तळपणारी...

त्या महालातच एका स्फटिकस्तंभावर कमलपुष्पासमान दिसणारा शृंगारमहाल बांधण्यात आला होता. तो स्फटिकस्तंभ म्हणजे त्या कमलपुष्पाची सुकुमार दांडी होती व त्या स्तंभातूनच वर जाण्याचा मार्ग करण्यात आला होता. कमलदलाप्रमाणे आतील भाग लाल भडक मखमलीनं सजविला होता सुगंधाची उधळण करणाऱ्या कुप्या ठायी ठायी बसविण्यात आल्या होत्या. शयन–मंचाशेजारी, रत्नजडित पिंजऱ्यात ठेवण्यात आला होता, राणी रत्नावतीचा लाडका पोपट हिरा !

राणी रत्नावतीनं तो आपल्या माहेराहून आणला होता. लाल, लाल चोच आणि तितकंच गर्द हिरवं अंग, पुष्ट शरीर यामुळं तो मोठा देखणा दिसायचा. राणीच्या तोंडातील सफरचंद आपल्या चोचीनं तोडायचा पहिला मानकरी 'हिरा' असायचा. त्यानंतरच ते सुख विजयसिंहराजे उपभोगू शकत होते ! हिराला राणीच्या जीवनात इतकं महत्त्वाचं स्थान होतं !

नव्या कमल–सदनांतील सुगंधी शय्येवर पडून रत्नावतीशी प्रणयक्रीडा करण्यात राजे दंग झाले होते. नव्या राजधानीतील शृंगार महालातील त्या उभयतांचं हे प्रथम मीलन होतं. जणू लग्नानंतरची ती त्यांची पहिली रात्र होती.

'आज मी फार फार सुखात आहे.' विजयसिंहाच्या छातीवर आपलं मस्तक घुसळीत राणी रत्नावती म्हणाली.

'मी देखील' तिच्या केसावरून हात फिरवीत महाराज म्हणाले, 'आणि हे सुख केवळ तुझ्यामुळे प्राप्त झालंय रत्ना.'

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'माझ्या म्हणण्याला तुम्ही सहकार्य दिलं नसतं, तर नव्या राजधानीचं माझं स्वप्न प्रत्यक्षात कधीच उतरलं नसतं.'

'प्रणयाचंही असंच असतं. तो एकतर्फी कधीच रंगत नसतो. साद-प्रतिसादातूनच प्रणयाला रंग चढत असतो.'

महाराजांच्या सादाला राणीनं प्रतिसाद दिला आणि केवळ हिमालयच पाहू शकेल इतक्या उंच ठिकाणी त्यांचा प्रणय सुरू झाला. सुगंधाच्या कुप्यातून सुवास उधळत होता आणि त्या सुवासानं प्रणयात अधिकच गहिरेपणा येत होता. शृंगाराच्या त्या गहिऱ्या रंगात त्या प्रणयाकुल युगुलाला साऱ्या जगाचा जणू विसर पडला होता आणि त्यांच्या शृंगारातील नवोन्मेष पाहता पाहता आसमंतातील वृक्ष आपले भान हरवून बसले होते. वाऱ्यानं आपला श्वास जणू रोखून धरला आहे की काय असं वाटत होतं!

ही रात्र कधी संपूच नये, प्रणयातील हा आवेग कधी ओसरूच नये, असं त्यांना त्या क्षणी वाटत होतं.

त्यानंतर तशा कित्येक रात्री आल्या आणि गेल्या. बदलत्या ऋतूंनी शृंगारातील बदलते भाव पाहिले. शृंगाराच्या पाकळ्यातून उमलणारं राणीचं नवं रूप पाहिलं आणि त्या रूपानं घेतलेला नवा आकार पाहिला. त्या नव्या आकारानं बदलणारा राणीचा देह पाहिला. त्या देहावर फुललेली नवी खुमारी पाहिली. गर्भारपणाचं ओसंडून वाहणारं सौंदर्य पाहिलं आणि त्या सौंदर्याभोवती घुटमळणाऱ्या महाराजांच्या चेहऱ्यावरील आसक्तीही पाहिली.

नवा राजवंश राणीच्या उदरात आकार घेत होता. राजवंश पुढे चालविणाऱ्या कुलदीपकाची चाहूल लागली होती.

नव्या राजधानीनं दिलेला तो पहिला शुभ शकुन होता!

राजे विजयसिंह आपल्या आयुष्यात इतके सुखी कधीच नव्हते. त्या सुखात इतरांना सहभागी करण्यासाठी त्यांनी एका मेजवानीचं आयोजन केलं.

बड्या बड्या इंग्रज साहेबांना निमंत्रणं गेली. जवळपासच्या संस्थानांचे प्रतिनिधी, दिल्लीतील दरबारी आपापल्या मोटारीतून नेहमीचा नरेन्द्रनगरचा मार्ग सोडून नव्या विजयनगरकडे धाव घेत होते. साऱ्यांचं दरबारी थाटात स्वागत होत होतं. नजराणे दिले जात होते, घेतले जात होते. त्यानंतर दिवाण-इ-खासमध्ये पार्टी झाली. मद्याचे पेले उंच धरले गेले आणि बँडच्या निनादात युगुलनृत्याला सुरुवात झाली. राणी रत्नावती आपल्या रत्नखचित आसनावर बसून हा सारा सोहळा पाहात, अंतर्यामी अत्यंत सुखावली होती. पार्टीला आलेल्या दरबाऱ्यांच्या आग्रहास्तव तिनंही किंचित् मद्य घेतलं होतं व त्यामुळं तिचे नेत्र आरक्त झाले होते. 'टू युवर हेल्थ' म्हणून जेव्हा साऱ्यांनी आपले पेले उंचावून मद्य प्राशन केलं तेव्हा तर तिला अत्यंत लाजल्यासारखं झालं होतं.

हळूहळू सारे दरबारी, लाटसाहेब, तिला विश करून निघून गेले आणि शेवटचा दरबारी निघून जाताच ते दोघेच त्या महालात उरले.

महाराज विजयसिंह तिच्याजवळ आले आणि मद्याचा पेला भरून घेत राणी रत्नावतीच्या दिशेनं उंचावत ते म्हणाले, 'टू युवर हेल्थ, महाराणी रत्नावती ऑफ विजयनगर' आणि पुढे होऊन त्यांनी तिच्या कपोलावर आपले ओठ टेकवले.

'चला, महालात जाऊ या.' महाराजांचा हात हातात गुंफून घेत, रत्नावती म्हणाली.

'आज हेच आपलं कमलसदन. आज हाच आपला ऐने-महाल.' तिला जवळ ओढीत महाराज म्हणाले.

त्या दिवशी कमलसदनातील राणीचा लाडका पोपट आपल्या रत्नजडित पिंजऱ्यात, एकटाच पंख फडकावीत राहिला!

विजयादशमीचा दिवस उजाडला.

राजवाड्यातील सर्व शस्त्रं घासून पुसून लख्ख करण्यात आली. महाराजांनी त्यांचे रिवाजाप्रमाणे पूजन केले. त्यानंतर हत्तीवर बसून महाराज विजयसिंह कुलदेवीच्या दर्शनासाठी 'जावरी मंडी' ला गेले. संध्याकाळी त्यांना पन्नास मैलावर असलेल्या टेहरीला जायचं होतं. तिथं रावणमूर्तीचं दहन करायचं होतं. धनुष्याला पेटता बाण लावून रावणाचं दहन करण्याचा मान परंपरेनं राजाला मिळालेला होता. त्यासाठी टेहरी येथे कागद, बांबू यांचा प्रचंड रावण करण्यात आला होता व त्याच्याभोवती रामलीला-उत्सव सुरू होता.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

महाराज देवीचं दर्शन घेऊन राजवाड्यात परत आले तो राजवाड्यात एकच गलका सुरू होता. सेवकांची धावपळ सुरू होती.

'हिरा, हिरा' रत्नावतीच्या व्याकुळ हाका विजयसिंहांना ऐकू आल्या.

महाराजांनी राणीच्या महालाकडे धाव घेतली. राणी रत्नावती आपल्या कवेत तो रत्नजडित पिंजरा घेऊन पुन:पुन्हा 'हिरा, हिरा, माझा हिरा' असं म्हणत रडत होती.

'रत्ना, काय झालं ?'

'हिरा उडून गेला.'

'कुठं ?'

'डोंगराच्या दिशेने. पिंजरा साफ करताना आज तो सेवकाच्या हाताला चावला. सेवकाच्या हातून पिंजरा निसटला. त्या गडबडीत पिंजऱ्याच्या उघड्या दारातून तो बाहेर उडून गेला.'

राणी पुन्हा रडू लागली.

कमलसदनात चढण्याचे श्रम होईनासे झाले तेव्हा महाराजांनी तो पिंजरा खाली राजमहालात आणून ठेवला होता. महाराज नसले की राणी दिवसभर त्या पोपटाशीच बोलत बसायची. तो देखील निरनिराळे आवाज काढून तिचं मनोरंजन करायचा. कधी कधी 'महाराज, महाराज' अशा हाका मारून महाराज आल्याचा खोटा आभास निर्माण करून तो तिला फसवायचा. आज मात्र तो तिला फसवून कायमचा निघून गेला होता.

'रत्ना, रडू नको. मी चौफेर माणसं पाठवतो. हिराचा शोध घेण्यासाठी मी स्वत: जातो. तू माझ्यावर विश्वास ठेव. हिराला आणल्याशिवाय मी राजवाड्यात परत पाय टाकणार नाही.'

महाराज विजयसिंह एवढं बोलून निघून गेले. रत्नावतीचं हिरावर असलेलं प्रेम त्यांना ठाऊक होतं. हिरा सापडल्याशिवाय तिच्या जिवाला चैन पडणार नाही, हेही ते जाणून होते. बंदिवासातील पोपट धाव घेऊन किती घेईल, या विचारानं ज्या डोंगराकडे हिरानं धाव घेतली होती, त्या डोंगराकडे त्यांनी सेवकांचं एक पथक पाठवलं आणि तेही स्वत: आपल्या मोटारीतून त्या डोंगराच्या दिशेने निघाले.

महाराज स्वत: पोपटाच्या शोधासाठी निघालेले पाहून दरबाऱ्यांनाही महाराजांच्या पाठोपाठ जाण्याशिवाय गत्यंतर उरलं नाही.

डोंगरातून जाणाऱ्या मोटाररस्त्यावर गाडी उभी करून महाराज पायी उतरून पोपटाचा शोध घेऊ लागले. त्यांचा दिवाण कुंदनलाल हाही त्यांच्या मागोमाग डोंगरातील झाडाझुडपातून वाट काढू लागला. मधूनच तो खिशातून साखळीचं घड्याळ पाहून भराभर फिरणाऱ्या काट्यावर लक्ष ठेवीत होता.

घड्याळात चार वाजले तशी तो धापा टाकीत महाराजांना म्हणाला, 'महाराज, चार वाजले. आपण टेहरीला रवाना व्हायला हवं.'

टेहरीचं रावण दहन.

या पोपटाचा शोध घेण्याच्या गडबडीत महाराजांना त्या गोष्टीचा विसरच पडला होता. टेहरीचं रावण दहन हे महाराजांच्या हातूनच झालं पाहिजे, हा पुरातन काळापासून चालत आलेला संकेत होता. तो मोडून चालणार नव्हतं, पण टेहरीला जायचं म्हणजे संध्याकाळ निश्चित होणार होती आणि पोपटाचा शोध घेण्याचं काम अपुरंच राहणार होतं.

पोपटाशिवाय राणी रत्नावतीची भेट घ्यायची ! ते अगदी अशक्यच होतं.

महाराजांनी पोपट शोधण्याचं काम दिवाणावर सोपवलं आणि ते एका सेवकानिशी मोटारकडे परतले. सेवकाला शेजारी बसवून महाराजांनी स्वत: स्टिअरिंगचा ताबा घेतला आणि मोटार वेगानं टेहरीच्या रोखानं धावू लागली.

महाराजा विजयसिंहाचं लक्ष आता टेहरीवर केंद्रित झालं होतं. 'संध्याकाळी सहा वाजण्यापूर्वी टेहरीला पोचायलाच हवं, टेहरीला पोचायलाच हवं–' ते आपल्या मनाला बजावीत होते व मोटारचा वेग वाढवीत होते. टेहरीचा रस्ता डोंगराळ भागातून जात होता. ठायी ठायी वळणं होती, चढाव होते, उतार होते–डोंगरकडे सामोरे येत होते. मधूनच जंगलखात्याची मोटार वेडीवाकडी समोरून यायची व महाराजांच्या मोटारीचा वेग आपोआप कमी व्हायचा.

[पुढील मजकूर पृ. ५६ वर]

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आतला आवाज आणि अपील

वामन इंगळे

'युगवाणीच्या' फेब्रुवारी–मार्च १९७४ च्या अंकात श्री. अशोक दामोदर रानडे यांनी लिहिलेला 'बोरिस पास्तरनाक : डॉ. युरी झिवागो' हा दीर्घ लेखांक : ३ प्रकाशित झाला आहे. तो लेख वारकाईने वाचल्यानंतर माझ्या मनात बऱ्याच शंका निर्माण झाल्या आहेत. विशेषत: डॉ. झिवागो आणि पास्तरनाक यांच्याविषयी रशियन राज्यकर्त्यांनी घेतलेली भूमिका आणि एका विशिष्ट पठडीमधील साहित्यसमीक्षकांनी पास्तरनाकची उचललेली तळी या दोन्ही घटनांवर रानडे यांच्या लेखामधून एका वेगळ्या अर्थाने चांगला प्रकाश पडतो आहे असे मला दिसून आले. रानड्यांच्या समग्र लेखाचा परामर्श आज येथे घ्यावयाचा नाही. फक्त झिवागोमधील युरी या पात्रासंबंधी रानडे जे लिहितात त्यासंबंधीचा काही ऊहापोह करणे एवढेच उद्दिष्ट ठेवून हा लेख लिहीत आहे. रानड्यांच्या मताप्रमाणे स्वत: पास्तरनाक आणि त्याच्या कादंबरीतील युरी या पात्रांमध्ये काही साम्य आहे.

'निर्णायक अशा अर्थाने की खुद्द लेखक व कादंबरीतील युरी लॅरा सारखी महत्त्वाची पात्रे आपआपल्या आयुष्यातील वाटचालीत व वाटचालीतील वेगवेगळ्या टप्प्यांवर जाणीवपूर्वक निर्णय घेतात. समोर आलेल्या समस्येतील मानसिक आणि तात्त्विक प्रश्नांबाबतही (तत्वचर्चा व युक्तिवाद न करता) आपआपली भूमिका त्यांनी निश्चितपणे घेतलेली असते. त्यामागे जीवनाच्या अनुभवाचे पाठबळ असते. विद्या व्यासंग इ. च्या आधारावर ज्ञान मिळून मग त्याच्या आधारे; कोणता मार्ग स्वीकारायचा; कशाची निवड करावयाची याचा निर्णय होत नसून आपआपल्या जीवनाच्या संचिताच्या प्रकाशात अंत:स्फूर्ती म्हणता येईल अशा शक्तीच्या जोरावर या व्यक्ती जाणीवपूर्वक कृतिशील होत असतात.'

'लक्षणीय मुद्दा असा की निश्चितपणे ज्याचा बुद्धिवाद्यांत समावेश होईल असा युरी आपल्या क्रांतिविषयक धारणेच्या कोणत्याही टप्प्यांवर बुद्धिवाद, युक्तिवाद वाद–प्रतिवादांनी होणारे मतपरिवर्तन इ. च्या साह्याने पोंचलेला दिसत नाही. तो खरा प्रत्ययवादी आहे. अंतस्फूर्तीच्या आतल्या आवाजाच्या साक्षीने बोलणारा आहे.'

'प्रत्यय एकतर येतो किंवा येत नाही. आणि युरीला प्रत्यय आला किंवा नाही हे एक युरी किंवा सर्वलक्षी लेखकच सांगू शकणार.'

'युरीची भूमिका याही अर्थाने विलक्षण निर्णायक आहे. त्याविरुद्ध अपील नाही.'

असा हा 'सर्वलक्षी' पास्तरनाकचा रानड्यांना समजलेला युरी. आता प्रत्यक्ष युरी काय बोलतो ? घरच्या मेजवानीच्या प्रसंगी न राहवून तो एक लांब भाषण देतो. ते भाषण बरेच लांब आहे. त्याचा काही भाग असा–

'I also think that Russia is destined to become the first socialist country since the beginning of the world'

आणि त्याची मते बदलल्यानंतर तो म्हणतो; 'मार्कसिझम हे शांत असू शकत नाही, कारण त्याने सत्याची चाड बाळगलेली नाही.' (P. 286).

आता या ठिकाणी खरा प्रश्न असा आहे की आतला आवाज, अंत:स्फूर्ती, स्वत:च्या जीवनाचे संचित

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

यांच्या आधाराने जीवनाचा विचार करणारी ही मंडळी (ही मंडळी विचार तरी 'करतात' की नाही ?) मार्क्सवादासंबंधी वर दिल्याप्रमाणे 'बौद्धिक' विधाने तरी का करतात ? आणि ही विधाने त्यांच्या फक्त प्रत्ययातून आली असतील किंवा त्यांची अंत:स्फूर्ती आणि आतला आवाज यातून आलेली असतील तर इतरांचे प्रत्यय आणि आतले आवाज काही दुसरेही असू शकतात. (आणि वाद-चर्चा किंवा युक्तिवाद न करता स्वत:ला आलेला प्रत्यय सर्वंकश आणि खरा असे मानणाऱ्या युरीला व पास्तरनाकला दुसऱ्यांच्या प्रत्ययांचे काय सोयरसुतक असणार ?) विशेषत: १९१७ च्या क्रांती-नंतर झारच्या अमानुष गुलामगिरीत पिचून निघालेल्या हजारो नागरिकांच्या जीवनाचे संदर्भ वस्तुनिष्ठपणे बदलले असतील, त्यांना आनंद झाला नसेल काय ? की हे सारे पास्तरनाक आणि युरीप्रमाणेच कुढत बसलेले असतील ? आणि पुन्हा या कुढण्यातही निर्णायकपणा ! रानडे सांगतात 'त्याविरुद्ध अपील नाही.'

मार्क्सवादाचा जन्म संपूर्ण समाज-संचिताच्या प्रकाशात झालेला आहे. स्वत:च्या जीवनसंचिताच्या प्रकाशात सर्व काही पाहू इच्छिणाऱ्याला तो एकदम 'उफराटा' दिसण्याची शक्यता अजिबात नाकारता येत नाही. त्याबरोबरच बुद्धिवादी नसण्याची आणि फक्तच आत्मप्रत्ययवादी वा 'आवाजवादी' असणारांची दुर्दैवी शोकांतिका अशी की ते वाद, चर्चा, युक्तिवाद, विश्लेषण आदि विचारक्रियेला मदत करणाऱ्या घटकांचा आश्रय घेत नाहीत तर ते एकदम निष्कर्षाचा आश्रय घेतात. निष्कर्ष कोणता ? मार्क्सवाद हा शांत असू शकत नाही वगैरे. येथे खरा प्रश्न असा आहे की अशा मंडळींनी बाकीच्या विचारप्रक्रिया टाळलेल्या असल्यामुळे त्यांना जीवनासंबंधीचे व्यापक निष्कर्ष घेण्याचे तरी स्वातंत्र्य असते काय ? हे स्वातंत्र्य कुठल्या तरी बाह्य शक्तीने काढून घेतले असा कांगावा जरी त्यांना करता आला तरी वस्तुस्थिती अशी असते की त्या स्वातंत्र्याला त्यांनी स्वत:च हद्दपार केलेले असते. स्वातंत्र्याची प्रक्रिया ही सामाजिक जीवनात सर्वव्यापक असते. ती पास्तरनाक किंवा युरीने अनुभविली तशी एकट्याची नसते.

आतल्या आवाजाच्या गमती इतिहासात बऱ्याच आहेत. गांधीजींच्या आतल्या आवाजाने करावा तेवढा गहजब केला नाही. कारण गांधी हा माणूस माणसा-मधला माणूस होता. त्याला त्याचा स्वर्ग आणि परमेश्वर हिमालयाऐवजी जनताजनार्दनात गवसलेला होता. त्या माणसाने स्वत:च्या खाजगी जीवनाचे (एरव्ही विकृती-कडे नेणारे) दालन जनआंदोलनासाठी उघडे करून ठेवले होते आणि म्हणूनच प्रारंभी हितशत्रू वाटणाऱ्या गांधीसंबंधीचे आजचे डावे विश्लेषण अधिक उदार आणि समावेशक झालेले आपण पहात आहोत. आता

[मागील पान ५४ वरून]

टेहरी गाव आता केवळ दहा मैलावर राहिलं होतं. एक डोंगर पार केला की मोटार टेहरीच्या परि-सरात पोचणार होती.

तेवढ्यात—

एका वळणावर असलेल्या खड्ड्यात राजेसाहेबांची गाडी उसळली व त्यांचा चाकावरचा ताबा क्षणभर निसटला. त्यांनी घाईघाईनं चाकावर हात ठेवून गाडी वळविण्याचा निष्फळ प्रयत्न केला.

गाडी पाहता पाहता रस्ता सोडून बाजूच्या डोंगर-उतरणीवरून घसरत, फरफटत खोल खोल, खाली खाली जाऊ लागली. राजेसाहेबांनी मोटारीच्या चाकावरचे हात सोडले व बाजूचे दार उघडून बाहेर उडी मारण्याचा प्रयत्न केला पण त्यापूर्वीच त्यांची मोटार एका प्रचंड शिलाखंडावर जाऊन आदळली व तिनं पेट घेतला !

राजा विजयसिंहमहाराजांचा व त्यांच्या सेव-काचा देह त्या आगीनं होरपळून निघाला. राजघराण्या-वरील शापाच्या सावटानं अखेर आपला बळी घेतलाच !

—आणि इकडे राणीचा लाडका पोपट 'हिरा' डोंगरावरून स्वैर उडत उडत, थकला भागला होऊन पुन्हा राजवाड्यात परत येऊन आपसूक आपल्या पिंजऱ्यात विसावला होता व राणी रत्नावती त्याच्या आगमनानं हर्षित होऊन ही बातमी राजेसाहेबांना केव्हा सांगते या इच्छेनं आतुरतेने त्यांच्या वाटेकडे डोळे लावून बसली होती !

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मार्क्सवादात ही समावेशकता आली कुठून? सतत होणारी अपिले, चर्चा आणि विश्लेषणांतून; आतल्या आवाजातून नव्हे. आतला आवाज हा स्थिर आणि फॅनेटिक असतो. तो एखाद्या यंत्राची जडता स्वीकारीत असतो. (Automation Confirmity) तो असतो की नसतो हा प्रश्न सध्या बाजूला ठेवू. पण ज्यांच्याजवळ तो आहे किंवा होता असे गृहित धरले जाते त्यांच्या सामाजिक आविष्करणातील स्पंदने जर आपण तपासू लागलो तर गहजब होतो. विलियम जेम्सला समाधिस्थितीत एक तत्त्व स्फुरले. ते कोणते? 'हिंगमस हिंगमस. . .स्त्री ही पापाची मुळी आहे.' आपल्याकडच्या तुलसीदासजींना दुसरे तत्त्व स्फुरले. कोणते? 'ढोल गँवार शूद्र पशु नारी'. चाणक्य मनु रामदास आदि सर्वांनाच अशी फॅनेटिक तत्त्वे स्फुरली आहेत आणि त्यांच्यावर अपिले करून, वादचर्चा करूनच विसाव्या शतकातील पुरोगामितेचा रस्ता मोकळा झालेला आहे ही वस्तुस्थिती नाकारता येत नाही.

आतापर्यंतच्या विवेचनातून मला असे ‌मुळीच सुचवायचे नाही की पास्तरनाक आणि सोल्झिनित्सिन वगैरे लेखक मंडळींना अजिबात जाच सहन करावाच लागलेला नाही. परंतु यापेक्षा निम्नस्तरीय जाच आणि छळ भांडवलशाही राष्ट्रातील लेखकांना सहन करावा लागतो. ग्रीस-अमेरिका येथील लेखक व निग्रो कलावंत; पाकिस्तानातील जोष, नियाझ अहमद; हिंदुस्थानातील मृगेंद्रपुरी, सुब्बाराव, ढसाळ, तेंडूलकर या सर्वांचा भिन्नभिन्न पद्धतीने भिन्नभिन्न संदर्भात छळ झालेला आहे. आणि जगातील काही गट जसे पास्तरनाक आणि सोल्झच्या पाठीमागे उभे राहिले तसे ते यापूर्वी निर्देश झालेल्या लेखकांच्या पाठीमागे उभे राहिल्याचे दिसले नाही. हिंदुस्थानातील काही लेखक; की ज्यांच्या एकूण साहित्यिक व्यक्तिमत्वांजवळ सोल्झ वगैरे लेखक गुणात्मकतेच्या दृष्टीतून जवळपासही येऊ शकणार नाहीत, अशांना घनघोर दारिद्र्याशी झुंजावे लागले; आयुष्याच्या उमेदीच्या काळात चपराशी आणि ऑक्ट्राय–मोहरीराची कामे करावी लागली. अशा वेळी स्वातंत्र्यप्रिय देशांनी गिल्ला केला नाही. इतकेच नव्हे तर पॉल रॉबसन आणि कॉडवेलसारख्या सामाजिक जाणिवेच्या कलावंत लेखकांना पश्चिमी जगताने दिलेली वागणूक फार सन्मानाची आणि माणुसकीची होती असे समजण्याचे कारण नाही. याचे कारण असे की लेखकाचे स्वातंत्र्य हे समजण्यात येते तसे निरपेक्ष मूल्य नाही. त्याचा आधार राजकारण हाच आहे. म्हणून मग राजकारणच नको–मग ते भांडवलशाही वा साम्यवादी असो; हा तर्क निघेल. पण हा तर्क वेडेपणाचा आणि शुद्ध आत्मघातकी ठरेल. जगांतील शोषणाचे राजकारण हटवावयाचे असेल तर चांगल्या राजकारणाची प्रस्थापना झाली पाहिजे. आणि हे चांगले राजकारण कोणते? लेखकाची त्याच्याशी काही बांधीलकी असते की नाही? शासनातील तथाकथित आडमुठेपणामुळे समाजवादाचे शास्त्रच खोटे ठरते काय? आणि अशा प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी पुन्हा चर्चा, विश्लेषणे, आत्मपरीक्षणे आणि अपील यांचीच गरज असेल. आतल्या आवाजांची नाही. इतिहास असा आहे की माणसासाठी जे जे म्हणून चांगले झाले त्याच्याशी फक्तच वैज्ञानिक पद्धतीच्या चिकित्सेचा संबंध राहिला आहे; तर आतल्या आवाजांनी गुलामी, अंधश्रद्धा आदि विकृतींना या ना त्या नात्याने अभय दिले आहे. आज जगात भांडवलशाही आणि समाजवाद याशिवाय तिसरी महत्त्वाची राजकीय स्थिती अस्तित्वात नाही. तुरळक राजेशाही वगैरे असल्या तरीही त्यांचे स्वरूप भांडवलशाहीलाच अधिक जवळचे आहे. आणि इंग्लंडमध्ये अशी तिसरी अवस्था आहे असे क्षणभर गृहित धरून विचार केला तर जगाच्या नकाशात आज इंग्लंडचे राजकीय स्थान व प्रभाव काय आहेत असा प्रश्न निर्माण होईल आणि लेखकांच्या स्वातंत्र्याचा विचार केला तर इंग्लंडने पामदत्त डांगे, जवाहरलाल, पं. सुंदरलाल, बॅ. सावरकर आदि लेखक विचारवंतांशी जो व्यवहार केला त्याचे काय? आणि फक्त लेखकांनाच जाच झाला एवढ्यावरून काही ठरत नसते. शासनसंस्था कोणाच्या बाजूने उभी आहे? कोणाला विरोध करीत आहे? लेखक कुणाशी वचनबद्ध आहे? त्याच्या सामाजिक बांधीलकीचे पोत आणि मगदूर काय आहेत? हे प्रश्न निर्माण होतील. आणि खरे म्हणजे अवाढव्य स्वातंत्र्य–कल्पना आणि सहानुभूती आदींचा तसा काही उपयोग नसतो. सहानुभूती जशी पास्तरनाकच्या प्रती दाखविली जाऊ शकते तशीच ती गोपाळ गोडसेच्या तुरुंगातील छळासंबंधीही दाखविली जाऊ शकते. आणि जे शासन मृत्युदंडाची शिक्षाच बंद करण्याची असोशी ठेवून आहे त्याने एखाद्या लेखकाशी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

इतके कठोर पेश यावे या पाठीशी काहीच सामाजिक-राजकीय-नैतिक गुंतागुंत असू शकत नाही काय ?

एक गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे ती अशी की आज जगात अशी एखादी पोकळी नाही की जेथे शासन नसून फक्तच स्वातंत्र्य आहे आता असे स्वातंत्र्य हे स्वातंत्र्य असेल की नाही याचा विचार केलेला बरा. मार्क्सने राज्यविहीन अवस्थेकडे समाज जाईल हे अवश्य म्हटले आहे. पण त्यासाठी जगातील भांडवलशाही व्यवस्थांचा नि:पात व्हावा लागेल. आणि अशा एखाद्या मनोमय अराज्याच्या स्थितीत 'आगाऊपणेच' जाऊन पोचलेल्या लेखक मंडळींना ज्या राष्ट्रांनी सुरक्षिततेची आणि हक्कांची हमी दिली असेल त्या राष्ट्रांच्या स्वातंत्र्यदेवतेच्या पुतळ्याखाली बराच गडद अंधार सांचला आहे इकडे दुर्लक्ष करून भागणारे नाही. सोल्झिनित्सिनला तो कां दिसू नये ? व दिसण्याचे कारण असे की वैयक्तिक श्रेयाने पछाडलेली ही मंडळी एखाद्या नियोजित आराखड्याविरुद्ध लढण्याचे बळ आणण्यापूर्वी दुसऱ्याच एका जुन्या आराखड्यात अडकून पडलेली होती. 'समाजवादी आराखडे' दशकादशकाच्या अंतराने होणाऱ्या आत्मपरीक्षणातून, विश्लेषणातून सतत बदलत राहिलेले आहेत ही वस्तुस्थिती आहे. या बदलत्या आराखड्यांना तोंड देता आले नाही म्हणजे आधीपासूनच अहंनिष्ठा जोपासलेला कलावंत हा अध्यात्म आणि कलावादाच्या जुन्याच 'आराखड्यां-मध्ये वैयक्तिक मुक्ती शोधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. रशियन शासनाच्या पास्तरनाक व सोल्झप्रणित ज्या काही मर्यादा असतील त्यांचा विचार पुन्हा नव्याने करता येईल. कारण पुन:पुन्हा व सतत विचार करीत राहणे व जुन्या आराखड्यांचा विकास करीत राहणे हेच मार्क्सवादाचे मध्यवर्ती आणि गत्यात्मक तत्त्व सांगत आले आहे. यापूर्वी उल्लेखिलेला जुना आराखडा कोणता ? तत्त्वाला डॉग्मा आणि प्रेषिताला राक्षस समजून वागणे; प्रेषिताप्रेषितांमध्ये फरक न करण्याची वृत्ती; स्वत:च्या दु:खाला सतत लाडावीत.. कुर्वाळीत उदात्तीकरणाच्या फ्रिझमध्ये ठेवणे, माणसाच्या स्वभावाविषयीच्या एका पुराण पुरातन समजुतीला सामोरे जाणे; सतत तुच्छता आणि मानवी सामर्थ्या-विषयी पोसलेला पाळीव अविश्वास...इ. इ. आणि यांचे धर्म आणि अध्यात्माशी किती जवळचे नाते आहे हे विस्ताराने सांगण्याची गरज आहे काय ? आतल्या आवाजाची व त्यासारखी दु:खे सर्वसाधारणपणे कशा-प्रकारची असतात यासाठी एका मित्राचे उदाहरण पुढे देत आहे. आमचे एक मित्र आहेत. ते अस्पृश्य आहेत किंवा नाही हे त्यांना माहीत नाही. (पण ते समाजाला माहीत आहे.) डॉ. आंबेडकरांची चळवळ; पँथर्स वगैरेंशी त्यांचे संबंध विळ्याभोपळ्याचे आहेत. पण कुठे एखादा लहान मोठा अन्याय त्यांच्यावर झाला असे त्यांनी 'जाणले' म्हणजे तो अन्याय बहुतेकदा आपण अस्पृश्य असल्यामुळेच झाला असला पाहिजे अशी शंका त्यांना येते. असो. सोल्झिनित्सिनला हद्दपारीच्या वेळी त्याच्या मायदेशाच्या अतूट संबंधांची जाणीव झाली पण त्याच्या हजारो बांधवांनी ज्या ताकदीने जगातील पहिले समाजवादी राष्ट्र घडविले त्याचा अभिमान आठवला नाही. वैयक्तिक दु:खात जी माणसे राष्ट्रांची दु:खे पाहतात त्यांच्यापासून सावध राहण्याशिवाय आणि दुसऱ्यांना खबरदार करण्या-शिवाय दुसरा मार्ग नसतो. अशा दु:खांविषयी माणूस म्हणून आपल्या मनात काही चिंता निर्माण होतात ही गोष्ट खरी. त्याबरोबरच अशा दु:खी व्यक्तींच्या एकूण भूमिकाही आपल्या मनात चिंता निर्माण करतात. ती भूमिका कोणती ? पास्तरनाक स्वत:च्या काव्यामागची भूमिका एका कवितेत सांगतो. ती कविता अशी–

' It is a jet of vibrant sounds
It is the crackle of crushed ice
It is a duel of two nightingales '

गायींच्या हंबरण्याचे आवाज, पक्ष्यांचे आवाज, झुळ-झुळत्या प्रवाहांचे आवाज बर्फ तुटण्याचा आवाज. दोन कोकिळांचे द्वंद्व (म्हणजे आवाजच,) आणि हा लेख ज्या शीर्षकाखाली लिहिला आहे तो 'आतला आवाज.' या आवाजी दुनियेत खऱ्या माणसांच्या खऱ्या दु:खांचे आक्रंदन दिसत नाही. आतल्या आणि इतर आवाजात माणसाचा आवाजच येथे गमावलेला आहे. पण त्यामुळे निराश होण्याचे आपल्याला कारण नाही. आपल्या सूर्यांचे आवाज माणसाच्या बेंबीच्या देठापासून आलेले आहेत. ते मुळमुळ रडत नाहीत किंवा कुढत नाहीत. कारण त्याचा अपीलांवर विश्वास आहे; स्वत:च्या वज्रमुठीवर त्यांचा अभंग विश्वास आहे. म्हणून एका प्रचंड उद्घोषात ते सूर्यगर्जना करीत असतात;

ती जनता अमर आहे.....ती जनता अमर आहे....'

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आवाज

वामन पात्रीकर

[रुग्णशय्या. रुग्ण मीच. भवताल चिंताव्याप्त आप्त आणि डॉक्टर. मंद गतिवद्ध ठोके. माझा मलाच अंकू येणारा विचारध्वनी—]

: मस्तकात कुणी घण घालताहेत खोली झोके घेतेय्...हिंदकळतेय्...वाचा गेली माझी ? माझा आवाज मला ऐकू येतोय्. जाणिवाही जिवंत आहेत. हा मोहन—

[औषधी, इंजेक्शने घेऊन मोहन प्रवेशलेला.]

: आणखी इंजेक्शनं ? अंगाची चाळण झाली आता ... नको. सुया खुपसू नका—

[डॉक्टर इंजेक्शन टोचतात. मी विव्हळतो. क्षणभराने—]

: तुझी परीक्षा ना ? जा मोहन ... अभ्यास कर. तुझा क्लास नको जायला. माझ्यापायी ... मी फार क्षुद्र आहे. तुझ्याशी, सख्ख्या भावाशीही कपट केलं ... मी मोठा असून.

[हे दृश्य लुप्त होत आमचे आठदहा वर्षांपूर्वीचे घर प्रकटते. अत्यंत सामान्य असे. भिंतीवर पोळ्याचा कागद. सहासात वर्षांचा मोहन हार गुंफीत बसलेला. मी बाहेरून येतो. मला पहाताच हर्षभराने उठून—]

मोहन : दादा—

मी : येस्. काय ?

मोहन : मला बैल आणून दे.

मी : अभ्यास करा अभ्यास.

मोहन : केला आहे. झाला

मी : तेवढ्यानं काही होत नाही. तुला काही येत नाही.

मोहन : परीक्षा घे. विचार.

मी (निक्षून) नाही आलं तर बैल मिळणार नाही.

मोहन हो.

मी : म्हणी पूर्ण कर. खाण तशी—

मोहन : माती.

मी : उथळ पाण्याला—

मोहन : खळखळाट फार.

मी : दहा सख ?

मोहन : ही म्हण थोडीच आहे ... पण साठ. दहा सखे साठ.

मी : सत्रा पंचे ?

मोहन : पंच्यांशी.

मी : हट् चुकलं.

मोहन : बरोबर आहे

मी : पुस्तक बघू—

मोहन (पुस्तक आणून देत) पहा—सत्रा पंचे पंच्यांशीच असेल.

[पहातो तर मोहनने दिलेले उत्तर बरोबर. आता पुस्तकात पाहून—]

मी : एकोणीस त्रिक ?

मोहन : सत्तावन.

मी : सव्वीस सख ?

मोहन : बासष्टासे.

[मी पुस्तक वरमून बंद करून परत करतो.]

मोहन : (विजयी मुद्रेने) आता दे आणून बैल.

मी : कमी का आहेत बैल आपल्या घरात ?

मोहन : एक पण नाही.

मी : आईला विचार. ती मला बैलच म्हणते.

मोहन : मला धावणारा पाहिजे. चाकांचा.

मी : धावायला पाय लागतात.

मोहन : तो मी घेऊन धावीन.

मी : (त्रासिकपणे) ना रे बाबा ! पहलेच पैशांची टंचाई आहे.

मोहन : पैसे आहेत. दोन रुपये ... हे पहा—

मी : (चकित होऊन) कुणी दिले ?

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आई (आतून येत) सुंदरआत्यांनी दिले. बसस्टँडवर त्याच्या हातात. आणून दे बैल त्याला.

मी : आज चालवील, उद्या अडगळीत फेकून देईल.

आई : अरे एकच दिवस असतो तान्ह्या पोळ्याचा. दे आणून.

मोहन : सगळ्यांजवळ आहेत. आमच्याच जवळ नाही.

आई : खरं आहे रे. त्याला आणून दे लाकडी बैल.

मी : (पैसे घेत) बरं! देईन आणून.

मोहन : (उत्कटपणे) निळ्या रंगाचा.

मी : (हंसून) निळ्या रंगाचा कुठे बैल असतो? माणूससुद्धा नसतो.

मोहन : अभिजीतचा आहे. निळ्याच रंगाचा.

मी : बरं! पाहीन.

मोहन : नाही तर लाल आण. असा—इतका मोठा. उभा.

मी : (चेष्टेने) उभा?

मोहन : बसलेलाय् चालेल.

मी : उभा न् बसलेला बैल धावेल कसा? चालणारसुद्धा नाही.

मोहन (लाडिक कांगावा करीत) चालतो. तुला ठाऊक आहे...मोठ्या शिंगांचा, मुछाकडा आण.

मी : मुछाकडा काय प्रकार आहे?

मोहन : त्याचे शिंग हे असे असतात—मिशांसारखे.

मी : बरं आणीन आता गप बैस. आई—

मोहन : संध्याकाळीच पाहिजे. पऽट आहे.

मी : पऽट?

मोहन : म्हणजे शर्यत.

आई : आणून देशील रे. मुलं धावणार आहेत बैल घेऊन.

मी मला वाढ. मी थकलो आहे.

आई : चला आत.

मोहन (मी स्वयंपाक घरात जात असता) नक्की ना?

मी : (त्रासून) हो रे बाबा.

आई : (मला बजावीत) नक्की आणून देशील... नाहीतर खर्चशील पैसे कुठेतरी—

मी आणीन बाबा, आणीन. वाढा मला—

[आई पाठोपाठ मी स्वयंपाकगृहात जातो. मोहन हार गुंफीत बसतो. रंगमंच अंधारत जाऊन प्रकटतो तेव्हा तेच स्थळ. रात्र. मोहन म्लान होऊन झोपून गेलेला. आई त्याला थोपटीत विचारमग्न होऊन तांदूळ निवडीत बसलेली. मी परततो.]

मी : आई, वाढा.

आई : (संतापल्या स्वरात) बोलू नकोस मेल्या.

मी (शर्ट काढीत) रागावलीस.

आई निर्लज्ज आहेस तू.

मी : (पलटून, त्वेषाने) आई—

आई : एक शब्द बोलू नकोस मेल्या...आणि हळू बोल—त्याचा आत्ताच डोळा लागला आहे, (चिडून जाऊन) पैसे सिनेमात ओतलेत ना?

मी : हे बघ आई—

आई : काही लाज तुला? सगळी मुलं धावत होती, हा तेवढा घरात. वाट पाहात तुझी. रड रड रडला. शेवटी झोपला बिचारा. परमेश्वर जाणे कुठल्या देवानं घडवलं तुला.

मी : भूक लागलीय. वाढ मला.

आई : तुला कशाचीच खंत वाटत नाही का रे?

मी : हळू बोल. तो उठेल.

आई —त्यानं वडलांचं सुख पाह्यलं नाही. एक इच्छा पूर्ण करता येत नाही पोराची. हाती आलेले पैसे त्याच्या, ते सुद्धा तू—

मी : सुलभा कुठाय्?

आई : अभ्यासाला गेलीय्.

मी : हूं...तू जेवतेस ना?

आई : (फणकाऱ्याने) मला शनवार आहे.

मी : मग फराळ?

आई : (डोळ्यातील आसवे पुसून) केला.

मी : काय खाल्लंस?

आई : तुला काय करायचंय्? तू सिनेमा पाहून मोकळा झालास ना? होता थोडा राजगिरा.

मी : शेंगदाणे का नाही आणलेस?

आई : पैसे होते? सगळे तर जवळ ठेवतोस.

मी : दुकानातून म्हणतो मी. उधार—मजजवळ तरी कुठेत पैसे?

आई : (त्वेषाने) राहू दे ना चोपड्या गोष्टी. इतरांचा नको विचार करू तू. स्वतःपुरतं पहात जा—

मी : अग ते पिक्चर आजच होतं आई न् ती कादंबरी आम्हाला बी. ए. ला—

आई : थापा ठोकू नकोस. विचारलं होतं मी?

मी : (हंसत) पण मी सांगतो ना?...बरं, वाढ मला.

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आई : जा. घे आपल्या हातानी–(मी आत जातो. आई बडबड करीतच रहाते–) निर्लज्ज मेला. लाज नाही वाटत लहान भावाच्या–

[ह्याच वेळेस झोप चाळवून मोहन उठून बसतो. क्षणभर झोपेभरल्या डोळ्यांनी इतस्ततः पहातो. जाणीव व स्मरण होताच–]

मोहन : आई, दादा आला ?

आई : (रागाने आत पाहत) आला.

मोहन : (उत्सुकतेने) आणला बैल ?

आई : विचार त्यालाच.

[घडपडून तो उठतो व स्वयंपाकगृहात येऊ पहातो तोच हातात थाळी घेऊन मीच बाहेर येतो व उत्तरतो–]

मी : अरे निळधा रंगाचा बैलच नव्हता...मुछाकडा तर नव्हताच. सगळा बाजार फिरलो–

[आई जळजळीत नजरेने व मोहन अविश्वासी दृष्टीने मजकडे पाहत रडण्याच्या बेतात असताच काळोख.]

: २ :

[मघाचे दृश्य वितळल्यावर पुनश्च रुग्णशय्या प्रगटलेली. कसे कोण जाणे, मला पाणी हवे असा अर्थ काढला जातो. त्यानुरोधाने आप्तांत हालचाल. सुलभा–माझी बहीण, पाण्याचा कप उचलते व चमच्याने माझ्या मुखी पाणी घालू लागते. दृष्टी ताणून मी तिला पाहत असताच माझा संथ रुग्ण आवाज घुमू लागतो]

मी : सुलभा–रात्रभर होतीस बसून ? कशासाठी हा देहताप ? माझ्यासारख्या दुष्ट...स्वार्थी... निर्दय भावासाठी ?

[–हा आवाज कानी येत असताच वरील दृश्य विरून आमचे घर प्रगटते. रात्रच. मी अस्वस्थपणे फेऱ्या घालीत आहे. भाव खुनशी. साडे नवाचा ठोका पडतो आणि घाबरलेली, शरमेने खाली मान घातलेली सुलभा आत पाऊल टाकते. चपला काढून ती आत जात असताच कडाडून–]

मी : थांब– कुठे चाललीस ?

[सुलभा विलक्षण घाबरून केवळ मजकडे पाहूच शकते]

मी : साले हो, तुम्हाला पोसतोय् मी ह्यासाठी ? थांब तुला–

[मी कंबरपट्टा सोडून हाती घेतो हे पाहून घाबरून जात–]

मोहन : दादा नको–

मी : (त्याला बाजूला ढकलीत) दूर हो साल्या... मधे येऊ नकोस–

सुलभा : (मागे सरून भिंतीला टेकीत) दादा, तुझा काय विचार आहे ?

मी : तुझा काय आहे ? त्या हरामखोराशी लग्न करण्याचा ?

सुलभा : काय बोलतोस तू–

मी : मग–त्याच्याजवळ तसंच रहाण्याचा ?

सुलभा : (ओरडून) दादा–

मी : (पुढे होत) माझ्यावर ओरडतेस अं ? यू प्रॉस–(रप्कन पट्ट्याचा सप्कारा ओढीत) कुठे गेली होतीस ? अं ? कुठे गेली होतीस ? रमणकडेच ना ? बोल–

सुलभा : (माराने विव्हळत) हो.

मी : कशाला ? अं ? इष्क करायला ? बोल–

सुलभा : (सारी शक्ती एकवटून) आता थांबतोस–चूप रहातोस की–

मी : मी चूप राहू ? आणि तू... तू... झोपत असताना त्याच्याबरोबर...त्या हरामजाद्याबरोबर..अं ?

सुलभा : (पट्टा हिसकून घेऊन डोळ्यातून अंगार ओकीत–) हो. काय म्हणणं आहे ?

[क्षणकाल मी हतबुद्ध. चवताळून तिच्यावर तुटणार त्याच दरम्यान आई दारात येते. घाबरलेला मोहन तिला बिलगतो.]

आई : (हळू आवाजात) अरे लोकांना तमाशा दाखवायचा आहे का ?

मी : सध्या नाही पाहत लोक तमाशा ? डोळे फुटले आहेत त्यांचे ?

आई : जीव घेणार का तिचा ? तिचं ऐकून तर घे.

मी : ऐकून घेऊ ? तू शकशील ऐकू ? काय काय झालं ते ? ही..ही माझी बहीण रुमवर गेली त्याच्या, त्यानं दार लावलं. हिला जवळ घेतलं... ही ही तुझी मुलगी–ज्याचं मला तोंड पहायचं नाही त्याच्या..बिछान्यात झोपून आली. थांब तुला–

सुलभा : (विलक्षण तेजाने उठत) खबरदार, आता एक शब्द पुढे बोललास तर – (आलमारीवर जळणारा स्टॅंड हाती घेऊन–) तर–

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मी : काय करशील ?

सुलभा : जाळून टाकीन सगळं घर.

आई : काय मांडलं आहे तुम्ही ? मोहन जोगकाकांना बोलावून आण–

सुलभा : (गर्जून) काही गरज नाही. थांब मोहन– (माझ्याकडे त्वेषाने पाहत) आता तुझी पापं दाखवू ?

मी : माझी पापं ?

सुलभा : तुझा भ्याडपणासुद्धा. त्याच्या नादी तूच लावलंस मला–

मी : (थरथरत) शटाऽऽप.

सुलभा : ऐक. तुला त्याला डायव्हर्ट करायचं होतं. तुला पैसेही हवे होते. तुला त्याला दुसरीकडे गुंतवायचं होतं न्–

मी : चूप रहा.

सुलभा : ऐक आणि रेखा तुझं तोंडही पहायला तयार नव्हती.

मी : (जिवाच्या आकांताने) शटाऽऽऽप.

सुलभा : ऐक. लग्नाचा माझ्या तुला खर्चय् नको होता. एका दगडात तुला–

मी : आता चूप रहातेस की–

सुलभा : का चूप राहू ? लाज नाही वाटत तुला वाटेल ते बोलताना, वाटेल तशा शिव्या देताना ? (आईला–) मी नाही नाही म्हणायचे. हा मला धाडायचा वारंवार त्याच्याकडे..तिथं एकत्र आलो की हा मुद्दाम जायचा निघून. कधी नव्हे तो सिनेमाला गेला घेऊन शेजारी त्याच्या बसवायला. आता शत्रू मानतो त्याला. कारण रेखा ह्याला–

मी (खुर्ची उचलून तिच्यावर धावत) चूप रहा आता. जीव घेईन नाहीतर तुझा–

सुलभा (तुच्छतेने) हूं ! ह्याशिवाय तुजकडून अपेक्षा काय ? भेकड–

[गळून मी खुर्चीचाच आधार घेतो.]

सुलभा : आणखी ऐक. ती रेखा. काय म्हणायची ठाऊक आहे ? म्हणायची, भावाच्या तुझ्या फँटास्टिक कल्पना आहेत स्वतःबद्दल. मुलींना आपण आवडतो ही त्यापैकी एक..आणि तसं बिल्कुल नाही. माकड–

[पिसाट होऊन मी सुलभावर तुटून पडतो. आई, मोहन नेत्र विस्फारून पाहत असताच गडबडीत स्टँड विझतो. सुलभावर मी सपासप पट्टे व शिव्या ओढीत असताच पूर्वीचे दृश्य प्रकटते. कल्लोळ शांत होतो.]

: ३ :

[लोटलेले दार हळूच उघडून दामू येतो. साधे-प्रामाणिक व्यक्तिमत्व. तो येताच जवळचे काही दूर सरतात. दामू शय्येवर बसतो. माझा हात हाती घेतो. गारगोट्यांच्या नजरेने मी त्याचेकडे पाहत असताच–]

मी : दामू ? ये जवळ आणखी...बोलणं ऐकू येतंय माझं ? (क्षणिक निवांततेनंतर) तुला नसेल ठाऊक. नाहीतर आलाच नसतास तू...की असतास आला ? तरीही ? ठाऊक आहे तुला ? तुझं दुसरंही मूल, कदाचित्...बहुतेक...माझंच...

[हे दृश्य विलीन होऊन माझे घर ठळक होते. मी हताश, हतबुद्ध, गळून बसलेला. अर्धवट लोटलेले दार उघडून दामू येतो. त्याचाही चेहरा गंभीर. मजजवळ येऊन बसत–]

दामू : काही परिणाम ?

मी (रडकुंडीला आल्यागत) नाही...नथिंग. काही झालं नाही दामू. ती तशीच आहे.

दामू : मग...डॉक्टरकडे जायचं ?

मी : डॉक्टरकडे जाऊनही उपयोग नाही आता.

दामू : उशीरच झाला.

मी : डॉक्टर पैसेही मागील फार...तेही केलं असतं दामू. पण तिला दवाखान्यात रहावं लागेल. रेस्ट म्हणून महिनाभर आणखी. दॅट इज इंपॉसिबल्...च् च् च्. बभ्रा होईल.

दामू बाहेरगावी जाऊ.

मी : इतके दिवस ? सांगावं लागेल सगळं तिच्या घरच्यांना. (आणखी गळून) माझ्यात धैर्य नाही तेवढं यार...जीव घेतील ते लोक माझा. दामू मी खतम झालो.

दामू : मी सांगू तिच्या वडलांना ?

मी : कच्चे खातील ते. सांगणाऱ्यालासुद्धा–

दामू : माझ्यात तेवढं धैर्य आहे.

मी : मला घरची भिती. माझ्या सासऱ्याचीसुद्धा.

दामू अद्याप कुठे झाले तुझे सासरे ते.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मी : साक्षगंध झालंय्. तिला घेऊन दोनतीनदा मी–
दामू : तुला बजावलं होतं पण–
मी : ती चर्चा आता यूसलेस् आहे दामू.
दामू : मग दुसरा मार्ग ?
मी : हे सक्सेसफुल् झालं असतं तर–
दामू : तीही चर्चा आता यूसलेस् आहे.
मी अजून पडू शकेल.
दामू : आता शक्य नाही. व्हायचं असतं तसं तर परवापर्यंतच–
मी : तिनं एक दिवस उशीरा घेतल्यात गोळ्या.
दामू अं हूं ! आता ती बाळंतच होणार.
मी : बाळंत ? अरे नुस्तं पोट दिसायला लागू दे... कळू दे तिच्या भावाला. माझी आतडी बाहेर काढील तो. कर्नलबागचा गुंडा साला. टिंचर विकतो, ब्लॅकनं तिकिटा विकतो, सट्टयाचं दुकान आहे त्याचं. माझा खूनसुद्धा करील तो–
दामू : लग्न करशील तर नाही करणार.
मी : नेम नाही त्याचा. भडक माथ्याची माणसं ही–
दामू : मी सांगतो समजावून.
मी : पण ते शक्य नाही रे. माझं इथे साक्षगंध झालंय्.
दामू : अरे पण इथे तू बाप होऊन राहलास ना ?
मी : नाही दामू...
दामू मग आता काय उपाय आहे ?
मी : (चाचरत) एक उपाय आहे–
दामू काय ?
मी : तू म्हणत होतास ना...वन् रिक्वेस्ट–
दामू : काय ?
मी : एक्सक्यूज मी.
दामू : बोलशील तर.
मी : नको राहूच दे. माझी जीभ उचलत नाही.
दामू : (आरक्त गंभीर मुद्रेने) हूं.
मी : –पण नाहीच रे होत धीर...असं तरी कसं म्हणू ? तिच्या भावाबापाला कळलं असेल ह्या भीतीनं मी घरी येणंच टाळतो. परवा मॅटिनी, फर्स्ट आणि सेकंड शो पण पाहला लागोपाठ.
दामू : जेवण ?
मी : चहा घेतला कपभर फक्त. लक्षच लागत नाही कशात दामोदर. ना जेवणात ना सिनेमात. एका पिक्चरचेच तिन्ही शो पाहलेत पण स्टोरी म्हणशील तर नाही येणार सांगता.

दामू : काय करू म्हणतोस मी ?
मी : लाज वाटते यार. तुला नाही कधी भ्यालो मी, पण तुझीच भिती वाटते आज...यू विल् फील ऑफेंडेड...
दामू : (सर्व ताडून) हूं.
मी : लेट मी डाय.
दामू : ती होईल तयार ?
मी : तिचं काही तेवढं नाही पण–(दचकून) कशाला ?
दामू : समजलो मी तुला काय म्हणायचं आहे.
मी : (नेत्र विस्फारून) काय ?
दामू : मी करावं लग्न. कुसुमशी.
मी : (चेहरा लपवीत, लज्जाबंबाळ होऊन) हो–तू ओळखलंस...म्हणालो ना मी की तू...पण आग्रह नाही. (घाईत) वाटल्यास नाही म्हण... पण लौकर म्हण. अँड फरगेट इट. यू आर ग्रेट. म्हणून म्हणालो.
दामू : आय अॅग्री.
मी : (विस्मयाने) दामू !
दामू : आय अॅग्री.
मी (अत्यानंद लपवीत) दामू यू आर ग्रेट.
दामू : (माझा हात शांतपणे थोपटीत) हूं...आय अॅग्री.

[हा प्रसंग विरघळून रंगमंच उजळतो तेव्हाही माझेच घर. मी आतुर येरझारा घालत असताच दारावर टकटक. मी दार उघडतो. दारात नवविवाहित कुसुम.]

मी : (चकित होऊन) दामू नाही आला ? तुमचे मिस्टर ?
कुसुम : येताहेत.
मी : कुठे थांबला ?
कुसुम : थांबले नाहीत. परत गेलेत. घरी.
मी : का ?
कुसुम गांवाहून कुणी आलंय. रस्त्यातच भेटले. घरी सोडून येतो म्हणाले.
मी : कुठून परतला ?
कुसुम : पाताळेश्वर मंदिराजवळून.
मी (हळूच) मग...वेळ लागेल. लागेल ?
[कुसुम गप्प.]
मी : (इच्छापुरस्सर) घरी कोणी नाही.
कुसुम : कुठे गेलेत ?

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मी : आई दवाखान्यात. सुलभा तिथेच डबा घेऊन, (स्तब्धता) मोहन शाळेत.

कुसुम : (अस्वस्थपणे) कशी आहे- तब्येत ? आईची तुमच्या ?

मी : आता काही खरं नाही. परवाच पोहचवलं तिला. दवाखान्यात. . .कुसुम–

कुसुम (खाली पाहत) काय ?

मी : (धिटाई गोळा करीत) माझी आठवण नाही येत कुसुम ?

[खाली पाहात ती स्तब्ध उभी.]

मी : मी चुकलो ? चुकलोच. माझं मन नाही रमत. तुझं रमतं ?

[ती तशीच उभी. मी चपळाईने दाराला कडी घालतो.]

कुसुम : हे काय करता ? ते येतील.

मी : इतक्यात नाही–(पुढे होऊन तिचे दंड पकडीत) सांग. नाही येत माझी आठवण ?

कुसुम (सुटण्याचा निष्फळ प्रयत्न करीत) नको. . . नको. सोडा मला–येते.

मी :(घोगऱ्या आनंदी झालेल्या स्वरात) येते ना ?

कुसुम : (माझ्या डोळ्यात पाहत) हो–येते–खूप.

[संतुष्ट होत्साता मी तिच्या ओठांवर ओठ टेकवीत असताच हे दृश्य झाकोळून येते. ह्याचवेळेस दुसरीकडे रुग्णशय्या प्रकट होते. दामू माझ्याकडे दृष्टी रुतवून उभा. माझा अपराधी आवाज–]

: दामोदर, नंतर आम्ही खूपदा भेटत असू. . . आणि तुझं दुसरं मूलही—कदाचित्, बहुतेक माझंच. तुला नसेल कल्पना. की आहे ठाऊक ? तुझा नेम नाही. तू योगी पुरुष. . .

: ४ :

[आता मला धाप लागलेली. अंगाला सर्वत्र घाम फुटलेला. माझे नेत्र बर्फाळ झालेले पाहून दामूही मागे सरकतो. इतर आप्तांतही उत्सुक, भयग्रस्त हालचाल. गतिवद्ध ठोके आणखी मंद व क्षीण होऊ लागतात.

[पुसटपणे माझ्या ओठांची 'आईऽऽ' अशी हालचाल होते तेव्हा हतवुद्ध आप्त अधिकच गंभीर होतात.]

[सर्व शक्तिनिशी मी. 'आईऽऽऽ' म्हणून किंचाळतो तोच बंद असलेले कांचेच्या तावदानाचे दार, आवाज करीत उघडत जाते. ह्या प्रकाराशी आप्त अनभिज्ञ. दारात आई उभी. ती ठळकरीत्या दिसू लागताच ऐकू येणारा माझा भयचकित आवाज.]

: आई तू ! इथे ? अशी ? तू जिवंत कशी ? की मीच. . .मीच पावलो आहे मरण ? पण माझं स्थान–स्वर्गात कसं ? माझं–आईचा खून करणाराचं . . . . .खूनच नव्हे तर काय ? तू आजारी होतीस–

[प्रकाश किंचित मंद होऊन पूर्ववत होते तेव्हा आप्तांची रचना वदललेली. सर्व तेच. त्यांच्यात मीही दाखल. डॉक्टर आईला तपासू लागतात व काही औषधी लिहून कागद सुलभाजवळ देतात. तुच्छता-पूर्वक मी पूर्वीच समोर येऊन उभा. सुलभा मंज-जवळ येते–]

सुलभा : (प्रिस्क्रिप्शन देत.) ही इंजक्शनं आणि औषधं—

मी : (चिडक्या स्वरात) आत्ता हवीत ?

सुलभा : अर्थात. मोसंब्याही आणल्या नाहीस तू-मोसंबीशिवाय तिला–

मी : कितीची होतील ही औषध ?

सुलभा : जेवढ्याचीही होतील. आणली तर पाहिजेत.

मी : मला काही अर्थ वाटत नाही. वेस्ट ऑफ मनी.

सुलभा : डॉक्टर म्हणाले आराम पडेल.

मी : (तुच्छतेने) हूं ! त्यांचं काय जातं एक्सपेरिमेंट्स् करायला.

सुलभा : तू मोसंब्यासुद्धा–

मी : (चिडून) आणतो बाबा.. आणीन.

सुलभा : आणि औषध ?

मी : (चिठ्ठीची घडी करून निघून जात–) पाहीन.

[प्रकाश मंद होऊन पुन्हा स्पष्ट होतो तेव्हा रुग्ण पुनश्च मीच. मघा दारात थबकलेली आई आता सावकाश पुढे येऊ लागते. मात्र आप्तांना तिची व तिला आप्तांचा दखल नाही. ती येऊन माझ्या उशाशी बसते आणि अपराधी आवाजात मी विचारतो–]

: आई ठाऊक आहे मी काय केलं ?
(आई पुसटशी हंसते.)
: औषधं आणली नाहीत. पुढे मोसंब्यापण–

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

(आई माझ्या केसावरून हात फिरविते.)

: तुला दवाखान्यात हलवलं शेवटी...जनरल वार्डात. सुलभा पाणी वगैरे न्यायची वरणावरचं काढून...रागावली असशील ना ?

(आई किंचित् हसत नकारार्थी मान हलविते.)

: मला घेऊन चल...अशीच भीती तेव्हाही वाटायची...लहानपणी. शाळेत जाताना...तेव्हा बोट धरून घेऊन जायचीस तू...तशी घेऊन चल...जिवंत रहाण्यासारखं सुख नाही. पण आता—मग ?

[आई होकारार्थी मान हलविते मग उठून मागे मागे जाऊ लागते. एकटी. भयव्याकुळ स्वरात मी ओरडतो—]

: आईऽ...आई एकटी कुठे चाललीस तू ? साथ मला नाही देत तू ? एकटा आहे मी ? एकटा ए—क—टा ?

[आई आली त्याच दारातून पाठमोरी बाहेर गेलेली. दार आपोआप बंद होते—तशी जिवाचा आकांत करून ती काही सांगू पहाते. आत येऊ पहाते परंतु काचेच्या तावदानातून दिसते ती तिची केवळ असहायता. तिचा आवाज काही ऐकू येत नाही. ऐकू येतो तो माझाच आवाज—]

: काही ऐकू नाही येत आई. काचेआडून कसं येणार ? (उत्तेजित स्वरात) पण काच ही आता तडकणार आई...तुझ्या आवाजानं... नाही तर माझ्या माझ्याच आवाजानं...

[काच तडकावी तसा काही आवाज. सगळे आप्त माझ्या शय्येवर वाकून मला झाकूनच टाकतात आणि काळोख घट्ट होत जातो.]

प्रयोगपूर्व परवानगीसाठी पत्ता : प्रा. वामन पात्रीकर, बी १९/४ रविनगर, नागपूर.

□ □

साभार स्वीकार

मौज प्रकाशन, मुंबई

रंग माझा वेगळा (कविता संग्रह)
कवी सुरेश भट.
पहिली आवृत्ती, मार्च १९७४,
पृ. ८२, मूल्य १० रुपये.

मुखवटे (कथासंग्रह)
लेखक : आनंद विनायक जातेगावकर.
पहिली आवृत्ती, जाने. १९७४
पृ. २५०, मूल्य १७.५० रुपये.

जास्वंद (समीक्षा)
लेखक : माधव आचवल,
पहिली आवृत्ती : मार्च १९७४,
पृ. डेमी २२५, मूल्य १७.५० रु.

सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे—नागपूर

जोडयात्रा खण्ड पहिला
लेखक : श्री. ना. बनहट्टी
पहिली आवृत्ती, १४ जानेवारी १९७४,
पृ. डेमी २५६, मूल्य १५ रुपये

हिंदुधर्म संस्कृति मंदिर प्रकाशन, नागपूर

शिवरायाचे आठवावे रूप
(शिवछत्रपतींची गीतगाथा)
लेखक : सुरेश द. देशपांडे.
पृ. ६९. १, एप्रिल १९६४.

भारतीय विचार साधना, नागपूर

जीवनमूल्ये (भाग २)
प्रा. प्र. ग. सहस्रबुद्धे

वाय्. एम्. बी. ए. प्रकाशन, बल्लारपूर

निष्ठा (कादंबरी)
लेखक : अशोक श्री. लोखंडे
पृष्ठे १९७, मूल्य ८ रुपये

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पेटिकाशीर्षक लिपी (बॉक्सहेडेड कॅरेक्टर्स)

वा. वि. मिराशी

[भारतीय संस्कृतिप्रेमी श्री. आप्पासाहेब देशपांडे यांनी विदर्भ साहित्य संघाची सूत्रे हातात घेतल्यावर संघाच्या व्यवस्थापनात नवे चैतन्य उत्पन्न केले आहे. सामान्य वाचकांना आपल्या प्राचीन संस्कृतीची, साहित्याची व कलाकृतींची ओळख व्हावी म्हणून त्यांनी प्रयत्न सुरू केले आहेत. दीड हजार वर्षांपूर्वी विदर्भात प्रचलित असलेल्या लिपीत त्यांनी संघाच्या 'युगवाणी' या मुखपत्राचे नाव छापले आहे. त्यांच्या सूचनेवरून त्या लिपीविषयी थोडी माहिती येथे देत आहे.]

भारतात सध्या तामिल, तेलगू, कन्नड, मलयालम्, बंगाली, गुजराथी, नागरी, अशा अनेक लिपी प्रचलित आहेत. त्या सर्व ब्राह्मी लिपीतून कालान्तराने उत्क्रान्त झाल्या आहेत. प्रस्तुत पेटिकाशीर्षक लिपीही ब्राह्मीचीच कन्या आहे. तिला हे नाव अक्षरांच्या डोक्यावर काढण्यात येणाऱ्या लहान लहान ठोकळ्यांवरून देण्यात आले आहे. ते प्राचीन नाही. हे ठोकळे बहुधा पोकळ असतात, पण क्वचित लेखांत ते भरीवही आढळतात. या लिपीचे दुसरे लक्षण हे की अक्षरांचा आकार काटकोनाकृती असतो.

ही लिपी ई. स. च्या तिसऱ्या–चौथ्या शतकापासून सुमारे सहाव्या–सातव्या शतकापर्यंत मध्यभारत, विदर्भ, छत्तीसगड, उत्तर कर्नाटक या प्रदेशात गुप्त, वाकाटक, शरभपुरीय, सोमवंशी व कदंब या राजवंशाच्या लेखांत आढळते. वाकाटकांच्या पतनानंतर कलचुरि-सम्राट् कृष्णराज याचा सामन्त स्वामिराज याच्या रामटेकजवळ नगरधन येथे सुमारे तीस वर्षांपूर्वी सापडलेला ताम्रपट याच लिपीत कोरला आहे. पुढे मात्र विदर्भात या लिपीचा उपयोग केलेला आढळत नाही.

वाकाटकांचे समकालीन उत्तरेतील गुप्त नृपती यांच्या मध्यभारताच्या सागर जिल्ह्यातील एरणसारख्या ठिकाणांच्या कोरीव लेखात पेटिकाशीर्षकलिपीचा उपयोग केला असला तरी इतरत्र त्यांच्या लेखांची लिपी भिन्न आहे. तिला लघुकोणाकृति लिपी (ॲक्यूट ॲंगल्ड कॅरेक्टर्स) असे नाव आहे. कारण तिच्या अक्षरांचे कोन लघु असतात. अक्षरांच्या डोक्यावर बारीक कोर किंवा त्रिकोण असतो. त्यावरून त्या अक्षरांना कीलकशीर्षक (नेल्–हेडेड) असेही म्हणतात.

वाकाटकांचे जवळजवळ सर्व लेख पेटिकाशीर्षक लिपीत आहेत. याला अपवाद एकच–पुणे येथे सापडलेला प्रभावती गुप्तेचा ताम्रपट तो ताम्रपटही मूळचा वर्धा जिल्ह्यातील, हे मी इतरत्र सिद्ध केले आहे. या ताम्रपटाची लिपी पेटिकाशीर्षक नसून कीलकशीर्षक आहे, ही गोष्टही मोठी सूचक आहे. प्राचीन भारतीय इतिहासाच्या अभ्यासकांस माहीत आहे की विख्यात गुप्त सम्राट् द्वितीय चन्द्रगुप्त–विक्रमादित्य याची कन्या प्रभावतीगुप्ता वाकाटक राजकुमार द्वितीय रुद्रसेन याला दिली होती. या विवाहानंतर चार पाच वर्षांतच रुद्रसेनाचे निधन झाले. त्यानंतर प्रभावतीगुप्तेला आपल्या अल्पवयस्क दिवाकरसेन बालकाकरिता राजप्रतिनिधी (रीजंट) म्हणून राज्यकारभार पाहावा लागला. मागे उल्लेखिलेला पुणे ताम्रपट तिने नन्दिवर्धनाहून (रामटेकजवळच्या नन्दरधन–नगरधनहून) आपला 'युवराजस्य जननी' या पदवीचा उल्लेख करून दिला होता. ती आपल्या मुलाच्या वतीने निदान तेरा वर्षे राज्यकारभार पाहत होती. हे त्या ताम्रपटातील उल्लेखावरून स्पष्ट दिसते.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अशा स्थितीत गुप्त सम्राट चन्द्रगुप्त याने आपल्या कन्येला राज्यकारभारात मदत करण्याकरिता आपले विश्वासू मुत्सद्दी आणि सेनाधिकारी पाठविले असावे असे सहजच अनुमान करता येते. त्यांच्या बरोबर कारकून, लेखक इत्यादिकांचा लवाजमा असणारच. त्या काळी विदर्भात गुप्तांचे मोठेच वर्चस्व झाले असावे. म्हणून पुणे ताम्रपट लिहिताना लेखकाने तो पेटिकाशीर्षक लिपीत न लिहिता, त्याला जिचा सराव होता त्या कीलकशीर्षक लिपीत लिहिला असला तर त्यात आश्चर्य नाही. प्रभावतीगुप्तेचा दुसरा एक ताम्रपट बऱ्याच काळानंतर तिचा दुसरा मुलगा–द्वितीय प्रवरसेन-राज्य करीत असता दिलेला अमरावती जिल्ह्यात ऋद्धपूर येथे सापडला आहे. तो वाकाटकांच्या इतर ताम्रपटांप्रमाणे पेटिकाशीर्षक लिपीतच लिहिला आहे.

वाकाटकांच्या दरबारी गुप्तांच्या अधिकाऱ्यांच्या वर्चस्वाची ही खूण लक्षात घेता द्वितीय चन्द्रगुप्ताचा राजकवि कालिदास हाही इतर गुप्त अधिकाऱ्यांबरोबर विदर्भात त्या काळी आला असावा आणि त्या काळची वाकाटक राजधानी नन्दिवर्धन येथे असता जवळच्या रामगिरीस (रामटेकास) गेला असता त्याला 'मेघदूत' काव्याची कल्पना सुचली असावी, या अनुमानाला बळकटी येते. रामटेक हाच मेघदूतात वर्णिलेला रामगिरी या सिद्धान्ताला उपोद्बलक अशी अनेक बलवत्तर प्रमाणे आहेत. पण प्रभावतीगुप्तेच्या पुणे ताम्रपटाची लिपी हेही त्या सिद्धान्ताचे सूचक आहे हे दाखविण्याकरिता येथे त्याचा उल्लेख केला आहे.

□ □

सुबक व वक्तशीर मुद्रणासाठी—

रवीन्द्र प्रिंटींग इंडस्ट्रीज

सुपरमार्केटसमोर, सीताबर्डी, नागपूर (दूरध्वनी : २२३६२)

□

स्पार्टन पब्लिशर्स

१८८५, सदाशिव पेठ, नातूबाग, पुणे ३० / जोशीवाडी, सीताबर्डी, नागपूर (दूरध्वनी : २२३६२)

अभिरुचिपूर्ण दर्जेदार प्रकाशने

शासकीय–पुरस्कार–प्राप्त :

युद्धजिज्ञासा : कर्नल भा. त्र्यं. परांजपे

अडकीत जाऊ खिडकीत जाऊ : प्रभाकर पुराणिक

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

॥ टिपणे ॥

सखारामपंतांनी साकारलेली रंगभूमी

शरच्चंद्र ना. बुचे

ध्येयवादाच्या अधिष्ठानावर आरूढ झालेल्या मराठी रंगभूमीला नटांची वाण कधीच भासली नसावी हे जरी खरे असले तरी, रंगदेवतेचा वरदहस्त लाभलेला नटसम्राट, एखादा तेजस्वी तारा खळ्कन निखळावा तसा रंगभूमीच्या अवकाशातून एकाएकी निखळला की एका पिढीपुरती का होईना रंगदेवता पोरकी झाल्याचे पहाणे नशिबी ठरलेले असते. मखमलीच्या पडद्याआड प्रेक्षकांची दाद घेण्यासाठी सज्ज असलेला सखारामपंत जोशां-सारखा नटसम्राट अचानक काळाच्या पडद्याआड अस्तंगत व्हावा हे दुर्दैवाचे चेष्टितच म्हणावे लागेल. यापुढे रंगमंचावरील त्यांचा दैदीप्यमान अभिनय दिसणार नाही या जाणिवेने मनात एक प्रकारची विषण्णता आल्या-शिवाय रहात नाही. पंत गेले यावर एकदम विश्वास बसावा तरी कसा ?

सखारामपंतांना यथायोग्य व देखणी अंगयष्टी लाभली होती. त्यांचा शरीरबांधा जितका प्रमाणबद्ध तितकाच सुडौल होता. चेहरा भरदार तसाच रेखीव व त्यात एकप्रकारचा आकर्षक आविर्भाव होता. भुवया ढंगदार वळणाच्या तर नजर करारी व केसांचे वळण चेहऱ्याला साजेसे मोहक असायचे. या अभिजात नटाला या प्रकारे आगळयाच व्यक्तिमत्त्वाचे वरदान लाभले होते आणि त्यासाठी आवश्यक असलेल्या नैसर्गिक गुणांची देणगी पंतांना उपजतच वहाल झाली होती. पंत म्हणजे जन्मजात नट होते. नागपूर नाटय मंडळ असो किंवा कोणतीही प्राति-निधिक नाटयसंस्था असो, पंतांनी आपल्या अंगभूत गुणसमुच्चयाद्वारे अभिनयाचा एक चिरंतन ठसा प्रेक्षकांच्या हृदयावर कायमचा कोरून ठेवला. 'आंधळयांच्या शाळे'तील मनोहरच्या जीवनातील वारकावे रंगभूमीवर चित्रित करणे नाटयाभिनयाची निसर्गदत्त देणगी लाभलेल्या नटश्रेष्ठालाच सहज शक्य आहे. पंतांचे गुरू कै. केशवराव दाते यांनी ही भूमिका जशी सहजगत्या वठवावी तितक्याच सहजतेने पंत मनोहर सादर करीत. काही क्षणी दात्यांचा आवाज बसका वाटायचा व रंगभूमी व प्रेक्षक यांतील अंतरामुळे त्यांच्या मुद्राभिनयाची उकल तितकीशी स्पष्ट होत नसे. हे पहाता पंतांना लाभलेल्या भरदार व्यक्तिमत्वामुळे व पल्लेदार आवाजामुळे पंतांचा मुद्राभिनय व संभाषणातील शब्दांची फेक मने काबीज करताना अत्यंत प्रभावी ठरायची हे नाकारता येणार नाही. 'तुझे आहे तुजपाशी' मधील काकाजी सादर करण्यामध्ये दोन कसबी कलावंतांची तडफ पहाण्याजोगी होती. काकाजीची भूमिका करावी ती श्री. दाजी भाटवडेकरांनीच, असा महाराष्ट्रभर पसरलेला लौकिक रास्तच होता. कालांतराने ज्यावेळी पंतांची काकाजीची भूमिका पाहण्याचा योग आला तेव्हा मात्र, महाराष्ट्राने काकाजी पहावा तो पंतांनी सादर केलेलाच, असे निश्चित मत तयार झाले. काकाजीचे व्यक्तिचित्र व पंतांचे जीवनवैशिष्टय यात बरेचसे सामंजस्य असावे म्हणूनच की काय काकाजीच्या बाबतीत त्यांची एक निर्विकल्प समाधी तयार झाल्याचा भास सदोदित होत असायचा. दोन ताऱ्यांची तुलना करण्याचे प्रयोजन नसते; पण एका श्रेष्ठ कलावंताच्या अंगभूत कलेत प्रामाणिक गुणनिमज्जन केल्यास त्याच्या वास्तव कलागुणांचा आविष्कार कसा प्रभावी असतो हे रसिकांसमोर सादर करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न साध्य करता येतो. 'सोळासतरा वर्षांपूर्वीच्या त्या काळात पंत काकाजी म्हणूनच वावरले' या 'तरुण भारत'कारांच्या अभिप्रायातून किंवा 'मामा प्रत्यक्ष जीवनातसुद्धा काकाजीच जगतात' या पंतांच्या भाचीच्या उद्गारातून ('माझे मामा'–सौ. नंदिनी ढवळे–'युगवाणी'–एप्रिल १९७१) व्यक्ती व नट म्हणून पंतांचे जीवनदर्शन मार्मिकरीत्या रेखाटण्यात आले आहे. वैकुंठ (सत्तेचे गुलाम), ढेरे साहेब

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

(अंमलदार), इत्यादी पंतांच्या चिरंजीव भूमिका पहाण्याचे भाग्य ज्यांना लाभले त्यांना त्यांचे विस्मरण होणे अशक्य. याचे कारण अभिनयातील अभिनवता व आवाजातील मार्दव ही पंतांच्या नाट्यमय शरीरावरची दोन कवचकुंडले होती. पेटीवर नाट्यपदे आळवताना दंग झालेले पंत लहानपणी पहाण्याचा योग अनेकदा आला. 'स्वकुल तारक सुता' हे त्यावेळी माझ्याकडून म्हणवून घेण्यात त्यांना जितका आनंद व्हायचा त्याहीपेक्षा त्यांच्याकडून वाहवा मिळविण्यात एक प्रकारचा महान आनंद होता. पुष्कळदा वाटायचे की, नाट्यगीताची तल्लफ चढलेले पंत मुंबई–पुण्याकडे असते तर 'गायनी कळा' लाभलेला हा नट गद्यभूमिकेपुरताच सीमित न रहाता गायक नटसम्राट म्हणून महाराष्ट्राच्या धन्यतेस पात्र ठरला असता.

'भावनाशील माणूसच नट होऊ शकेल, उगीच वाटेल तो दगड नट होऊ शकणार नाही' हे नटवर्य नानासाहेब फाटकांचे उद्‌गार किंवा 'अभिनय सांगून आणि शिकवून येणार नाही' हे कै. गणपतराव जोशांचे विचार काही अंशी ग्राह्य मानले तरी, सांगून व शिकवून उच्च अभिनयाद्वारे नाट्याविष्कार प्रभावी कसा करावा हे दिग्दर्शनाच्या माध्यमाद्वारे समजावून सांगण्याचे कसब सखारामपंतांच्या अंगी पुरेपूर भिनलेले होते. कै. नाना जोग, सखारामपंत जोशी व मनोहरपंत परांजपे यांच्याकडे त्या काळातील खंदे तालीममास्तर म्हणून अंगुलिनिर्देश करावा लागेल. सखारामपंत एक कडक व शिस्तवाज दिग्दर्शक होते म्हणूनच त्यांच्या हातून दिग्दर्शनाची दीक्षा मिळालेला कलावंत एखाद्या कुशल सुवर्णकारांने कोणतीही उणीव न ठेवता घडविलेल्या झळझळीत व रेखीव दागिन्याप्रमाणेच वाटायचा. नागपूर येथील हिस्लॉप महाविद्यालयाच्या महाराष्ट्र भाषा संवर्धक मंडळाच्या एका महोत्सव प्रसंगी 'भावबंधना'चा प्रयोग करण्याचे निश्चित झाले होते. या भव्य प्रयोगासाठी तयारीही भव्य करण्यात आली. प्रो. विनायकराव काळे, मनोहरपंत परांजपे, कै. दी. ब. (भाऊसाहेब) पंडित, डॉ. शं. दा. पेंडसे, स्वतः पंत व मी असा नटसंच तयार झाला. तालमी ऐन भरात आल्या होत्या. घनश्याम लतिकेला शरणागती पत्करायला लावतो या प्रसंगाची तालीम सुरू होती. पण त्या दिवशी लतिकेच्या पात्राकडून आवश्यक तो प्रतिसाद मिळेना. झाले. पंतांनी खऱ्या तालीममास्तरचा अवतार धारण केला आणि 'नाटक झाले नाही तरी चालेल मला; मात्र असा अभिनय मुळीच खपायचा नाही' या शब्दांत स्त्रीपात्राला समज देण्यात गय केली नाही. त्यावेळी त्या पात्राच्या डोळ्यात अश्रू तरारले खरे, पण त्यातूनच लतिकेच्या जिवंत अभिनयाने प्रेक्षकांकडून खरी दाद मिळविली. अभिनयाच्या ढिलाईच्या बाबतीत पंत कोणाचाही मुलाहिजा ठेवीत नसत. या प्रसंगी सादर केलेला भावबंधनाचा हा प्रयोग पाहून उपस्थित प्रेक्षकवर्गात जी प्रशंसात्मक प्रतिक्रिया उमटली किंवा त्यावेळी अध्यक्ष म्हणून लाभलेल्या म. म. दत्तो वामन पोतदारांसारख्या इतिहासज्ञांनीही जी मुक्तकंठाने प्रशंसा केली तेच या प्रयोगाच्या यशाचे गमक होते. पंतांनी अनेक भूमिका सादर करून विशेषतः वैदर्भीय रसिकांची मने काबीज केली. कुणाला त्यांचा काकाजी तर कुणाला मनोहर वा वैकुंठ प्रभावी वाटला असेल; परंतु उच्च कोटीच्या अभिनयातून पंतांनी ज्या प्रकारे घनश्याम सादर केला त्याला रंगभूमीच्या इतिहासात तोड सापडणार नाही. मी सादर केलेल्या वैकुंठाच्या, कामण्णाच्या भूमिकेसाठी पंतांनी माझी पाठ थोपटली तरी त्यांचा घनश्याम मी उभा करावा यासाठी एका बैठकीत झालेली दिलजमाई प्रत्यक्षात साकार करण्याचे मानस तसेच राहिले.

याला कारण 'नागपूरच्या रंगभूमीवरील भीष्माचार्य' काळाच्या विगमध्ये एकदमच नाहीसे झाले. 'नागपूरच्या या केशवराव दात्यांचे' दिग्दर्शन पुन्हा लाभणार नाही या जाणिवेतून होणारे अतीव दुःख जसे गिळावे लागले, तसेच मराठी रंगभूमीवर, 'लतिके, बाण जिथून सुटतो तिथे त्याची काहीच साक्ष रहात नाही; पण जिथे जाऊन भिडतो तिथे जखम होते, आणि जखम बरी झाली तरी कायमचा वण तरी राहतोच,' ही गडकऱ्यांची अमर संभाषणे आपल्या अलौकिक अभिनिवेशाने अमर करणारा घनश्याम पुन्हा दिसणार नाही म्हणून वाटणारी हळहळ मनातच ठेवावी लागली. कामण्णा, वैकुंठ, घनश्याम व अन्य काही भूमिकांची दीक्षा एकलव्याच्या भूमिकेने का होईना, पण त्यांच्याजवळूनच मी घेतली. आणि पुढील भूमिकांचे विचार ठरत असतानाच ते एका वेगळ्या भूमिकेशी समरस होण्यास अचानक निघून गेले. तेव्हा अंतःकरणातील कालवाकालव—

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

" जरा तुमच्या मी दृष्टिआड होता
सृष्टिआडही झालोच काय आता ? "

या विचारांवरच स्थिरावली–केवळ त्यांच्या आठवणी वाचून मनाला विरंगुळा उरलेला नव्हता म्हणून.

☐ ☐

निर्मितिपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान

रूपा कुळकर्णी

काव्य, शिल्प, चित्र, नृत्य, संगीत ह्या सर्व ललितकलांच्या संदर्भात, त्या त्या कलाकृतींच्या निर्मितीमागे दडलेले कलाकाराचे व्यक्तित्व हा कलेच्या क्षेत्रातील एक वादग्रस्त विषय आहे. काव्यक्षेत्रात व्यक्तिसापेक्ष काव्यदृष्टी आणि वस्तुसापेक्ष काव्यदृष्टी असे दोन तट पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात फार पूर्वीपासून पडलेले आहेत. भारतीय साहित्यशास्त्रात असा उघड संघर्ष नाही. ह्याचे कारण, काव्याशी निगडित असलेल्या सर्व घटकांचे अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण करणारे संस्कृत काव्यशास्त्र कवीच्या किंवा कलाकाराच्या मनोव्यापाराचे विश्लेषण करण्याच्या बाबतीत मात्र उदासीन आहे, हे होय. संस्कृत काव्यशास्त्रात स्रष्टया कवीचा पक्ष उपेक्षिला जाऊन सर्व विवरण काव्याच्या वस्तुरूपावर भर देणारे झाले आहे. रससिद्धांताच्या बाबतीत देखील भोक्तृपक्षच वरचढ ठरला आहे. अशा पार्श्वभूमीवर वक्रोक्तिमताचा संस्थापक कुन्तक आपले लक्ष वेधून घेतो, काव्याच्या निर्मितीत कवीचा कर्तृपक्ष कवीच्या व्यक्तित्वासकट त्याने मोठया आवेशाने प्रस्थापित केला आहे. तसे पाहिल्यास, ' प्रतिभेला ' कवित्वाचे बीज मानणाऱ्या सर्वच संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी अप्रत्यक्षपणे कवि–कर्तृत्वाला काव्याच्या निर्मितीत अग्रस्थान दिले आहे. परंतु ही गोष्ट कुन्तकासारखी स्पष्ट शब्दात कोणीही मांडली नाही. म्हणूनच कलाकृतीतील निर्मितिपूर्व व्यक्तित्वाचा विचार कुन्तकाशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही.

कुन्तकाकडे वळण्यापूर्वी सुप्रसिद्ध पाश्चात्य समीक्षक टी. एस्. इलियट ह्यांच्या मताचा उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. ' ट्रॅडिशन ॲण्ड इंडिव्हीज्युअल टॅलेन्ट ' ह्या आपल्या निबंधात इलियटने ' Impersonal Theory of Poetry ' हा सिद्धांत मांडून, कवीचा सक्रिय कर्तृपक्ष पूर्णपणे खोडून काढला आहे. तो म्हणतो– ' My meaning is that the poet has, not a ' personality ' to express, but a particular medium, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways. "

कवीच्या व्यक्तित्वाला विविध भाव आणि संवेदनांच्या सामंजस्याचे केवळ माध्यम मानणाऱ्या इलियटच्या पार्श्वभूमीवर कुन्तकाची ' कवेः कर्म काव्यम् ' ही व्याख्या विरोधाने उठून दिसते. तो काव्याला मुख्यतः कविकर्म मानतो. ह्या कर्तृत्वात त्याने कवीचे अनुभूतिमय व्यक्तित्व अपेक्षिलेले नाही. मात्र ह्या कर्तृत्वाला त्याने आणखी एका तत्त्वाची जोड दिली आहे. ते तत्त्व म्हणजे ' कविस्वभाव '. कविस्वभावाला काव्याचे मूल प्रेरक तत्त्व मानून कुन्तकाने एकीकडे कवीच्या व्यक्तित्वाला काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेत समाविष्ट करून घेतले आहे, आणि त्याचवेळी त्याच्या भोक्तृत्वाला मात्र निर्मितिपूर्व व्यक्तित्वापासून अलिप्त ठेवले आहे. वैदर्भी, पांचाली, गौडी असे देशभेदावर आधारलेले काव्यमार्ग मानण्यापेक्षा सुकुमार, विचित्र आणि मध्यम हे कविस्वभावाशी संबद्ध असे काव्यमार्ग मानावेत; कवीचा स्वभाव हा काव्यकरणाचा मूलभूत हेतू मानला म्हणजे हे भेद सुसंगत वाटू लागतात असा त्याचा पक्ष आहे. शक्ती, व्युत्पत्ती आणि अभ्यास ह्या तीन काव्यहेतूंपैकी ' शक्ती ' किंवा प्रतिभा ही ' स्वाभाविकी ' असते. ज्या कवीचा स्वभाव, म्हणजे प्रवृत्तीचा कल, सुकुमारतेकडे असतो त्याच्या ठिकाणी तशीच सुकुमार सहजा शक्ती उद्भवते, आणि तिलाच अनुसरून ' व्युत्पत्ती ' व ' अभ्यास ' हे दोन हेतू सिद्ध होत असतात. कवीचा स्वभाव आणि व्युत्पत्त्यभ्यास हे परस्पर–उपकारक आहेत. स्वभाव त्या दोहोंना उत्पन्न करतो आणि ते स्वभावाला परिपुष्ट करतात. अनुरूप अशा व्युत्पत्ती व अभ्यास ह्यांच्याद्वारा कवीचा अगर कोणत्याही कलाकाराचा स्वभावच त्याच्या कलाकृतीतून अभिव्यक्त होत असतो असे आपले मत स्पष्ट शब्दांमध्ये (तौ च स्वभावाभिव्यञ्जनेनैव साफल्यं भजतः।) मांडून कुन्तकाने निर्मितिपूर्व प्रेरक शक्तींमध्ये कलाकाराच्या स्वभावाला मुख्य स्थान दिले आहे. ☐ ☐

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'केशवसुत व हरिभाऊ आपटे'

मधुकर रामदास जोशी

प्रख्यात कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांचा केशवसुतांशी जिव्हाळयाचा संबंध असून त्यांनी त्यांच्या काव्याचे संपादनही केले आहे. केशवसुतांच्या अनेक कविता हरिभाऊंच्या 'करमणूक' मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. केशवसुतांशी त्यांची मैत्री कानिटकर–दंपतीमुळे झाली. इसवी सन १८८४–८९ दरम्यान केशवसुत पुण्यात शिक्षणासाठी आले असता त्यांचा कानिटकर दंपतीशी जो परिचय झाला त्याचे पुढे स्नेहात रूपांतर होऊन कानिटकरांच्या घरी अहोरात्र चालत असलेल्या वाङमयचर्चेत त्यांनी भाग घ्यावयास सुरुवात केली. त्या कालात वाङमयप्रेमी जनांना कानिटकर घराण्याविषयी मोठी आपुलकी वाटत असे. गोविंदरावांच्या चुलत्यांनी सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'केनीलवर्थ' कादंबरीचा गद्यानुवाद केला. नारायण बापूजी कानिटकरांचा स्कॉटच्या कादंबरीचा अनुवाद 'प्रतापराव आणि चंद्रानना' नावाने प्रसिद्ध आहे. गोविंदराव कानिटकरांनी आपल्या चुलत्याचेच कार्य पुढे चालविले. स्कॉटप्रेमी रसिकांचे एक मंडळ कानिटकरांच्या प्रेरणेने अस्तित्वात येऊन स्कॉटच्या वाङमयीन कृतींना मराठी पेहेराव चढविण्याची शर्यत लागली. मराठी वाङमयाच्या काव्य, कादंबरी व नाटय या क्षेत्रांत स्कॉटचा विलक्षण प्रभाव पडलेला दिसून येतो. पनवेलकरकृत 'इव्हानो'च्या भाषांतरावरून किंवा गोविंदरावांनी 'मार्मिअन' व 'ले ऑफ द लास्ट मिन्स्ट्रल' च्या अनुवादावरून भाषांतर व अनुवादरूपाने स्कॉटचे दर्शन घडविण्याचे कार्य कानिटकर मंडळाने केले हे स्पष्ट होते. इ. स. १८९६ च्या सुमारास 'सवाई माधराव पेशवे यांचा मृत्यु', 'कांचनगडची मोहना', व 'प्रेमध्वज' अशी तीन नाटके नाटयाचार्य खाडिलकरांनी लिहिली. ह्या तीनही नाटकांना वॉल्टर स्कॉटच्या वाङमयाचा आधार आहे.

स्कॉट वाङमयाचे आस्थेने परिशीलन व अध्ययन करून कानिटकर दंपतीने फार मोठे कार्य केले. त्यांच्या प्रेरणेमुळेच मराठीचे 'वॉल्टर स्कॉट' म्हणून हरिभाऊ प्रसिद्धीला आले. वास्तविक हरिभाऊ आपटयांनी आपले गुरू निबंधमालाकार वि. कृ. चिपळूणकर यांच्या सांगण्यावरून रेनॉल्ड्सच्या वाङमयाचा अभ्यास करण्यास प्रारंभ केला होता. परंतु कानिटकरांच्या प्रभावामुळे रेनॉल्ड्सचा निरोप घेऊन हरिभाऊंनी स्कॉट दैवताची उपासना करण्यास प्रारंभ केला. हरिभाऊंना रेनाल्ड्स व पर्यायाने चिपळूणकर–प्रभावातून दूर करून स्कॉटकडे वळविण्यात गोविंदराव कानिटकरांनी जे प्रयत्न केले त्याचे फार दूरगामी परिणाम मराठी वाङमयावर झाले. मालाकारांचे रेनॉल्ड्सप्रेम व विदग्ध वाङमयाभिरुची हे एक विचित्र कडबोळे आहे. मराठी विदग्ध कादंबरीचा शेवट गोविंदरावांच्या मुळे झाला.

हरिभाऊंनी स्कॉटकडे लक्ष वळवून मराठी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली असे वाङमयेतिहासकार मोठ्या कौतुकाने सांगतात. वास्तविक हरिभाऊ एका महत्त्वाच्या वळणावर उभे आहेत. त्यांच्यापूर्वी नाटय, कादंबरी व काव्यक्षेत्र यावर स्कॉटचा प्रभाव होता. विष्णु मोरेश्वर महाजनी, कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर, ध्रुवजाबा रामचंद्र प्रधान यांनी स्कॉटच्या कवितांची भाषांतरे केली. इ. स. १८६७ पासून स्कॉटच्या वाङमयाकडे मराठी अभ्यासकांचे लक्ष आकृष्ट झाले व हरिभाऊंच्यामुळे स्कॉट व मराठी वाङमय यांचे संबंध स्पष्ट झाले. स्कॉटच्याप्रमाणे मराठी कादंबरी लिहिण्यापूर्वी रेनाल्ड्सच्या धर्तीवर त्यांनी 'मधली स्थिती' नावाची कादंबरी 'पुणेवैभव' वर्तमानपत्राद्वारा प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. ही कादंबरी लिहिण्यास त्यांच्या गुरूची रेनालड्सभक्ती कारणीभूत झाली असावी. याच सुमारास गोविंदरावांच्या सुविद्य पत्नी काशीताई यांनी 'रंगराव' नावाची कादंबरी रेनॉल्ड्सचा मागोवा घेत

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

लिहिण्यास प्रारंभ केला. चतुर गोविंदरावांना रेनॉल्ड्सने घरातूनच शह दिला. रेनॉल्ड्सचे साहित्यप्रेम मालाकारां-मुळे मराठी साहित्यात दिसून येते. काशीताई कानिटकर व हरिभाऊ प्रारंभी ह्याच परंपरेतील लेखक आहेत. गोविंदरावानी मात्र स्कॉटचे वाङमय आदर्श समजून त्याच्या अनुसार वाङमयचर्चा करण्यास प्रारंभ केला. एवढेच नव्हे तर नाटच, कादंवरी व काव्य यांचे मूल्यमापन व समीक्षा नवीन दृष्टिकोनातून करण्यास प्रारंभ केला. याच सुमारास त्यांचा केशवसुतांशी संबंध आला. विशेष लक्षणीय म्हणजे केशवसुतांची पहिली कविता स्कॉटला वाट पुसत पुसत लिहिलेली आहे. 'सृष्टि आणि कवि', 'गावी गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून', 'गोष्टी घराकडील मी वदता गडचा रे' ह्या कवितांवर स्कॉटचा स्पष्ट प्रभाव आहे. 'एक खेडे' या कवितेत मातृभूमीवद्दल गूढरम्य आकर्षण आढळते. वरील कवितांवरील स्कॉटच्या रोमॅन्टिसिझमचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. 'मुळामुठेच्या तीरावर' ही कविता तर स्कॉटच्या कवितेचा स्वैर अनुवाद आहे. या कवितेत काही ठिकाणी केशवसुतांनी फेरफार केला आहे. स्कॉटच्या कवितेत व कथावस्तूत जो बदल केशवसुतांनी केला तो गोविंदरावांना फारसा आवडला नाही. त्या वेळेस केशवसुत विद्यार्थी होते. एका मुलाने एका श्रेष्ठ कवीच्या कथावस्तूत बदल करणे हे एक प्रकारचे धाडस होते. शिवाय स्कॉटची मराठीप्रेमी मंडळी दीर्घ काव्यरचनेची भोक्ती होती. खुद्द गोविंदरावांनी स्कॉटच्या काव्याचे केलेले अनुवाद दीर्घ पद्धतीचेच आहेत. केशवसुतांचा पिंड कथा—कवीचा नसून भाव—कवीचा आहे. दीर्घ रचनेचे मुळातच त्यांना वावडे आहे. खरे पाहता, स्कॉटच्या स्वच्छंदवादाचे मूर्तिमंत स्वरूप केशवसुतांच्या प्रारंभीच्या काव्यांत आहे. केशवसुतांची उत्कृष्ट भावकल्पनेने नटलेली कविता स्कॉट-परंपरेशी सुसंगत व सुसंवाद करणारी आहे. केशवसुताच्या पूर्वपिढीतील प्रधान, महाजनी व कानिटकरांची कविता भाषांतरात्मक या अनुवादात्मक आहे. या परंपरेच्या रसिकांनी केशवसुतांच्या भावकाव्यावर आक्षेप घेतले. कानिटकारादी मंडळींनी प्रथमतः केशवसुतांच्या काव्याची समीक्षा केली. नवीन कवितेचा समीक्षक भाषांतरात्मक विदग्ध पंडिताचा होता. गोविंदराव कानिटकरांकडे ह्या वर्गाचे पुढारीपण होते. केशवसुतांनी स्कॉट प्रभृती कवीपासून प्रेरणा घेऊन नवी व निराळी कविता लिहिली. म्हणून त्यांच्या काव्यावर कानिटकरांनी आक्षेप घेतले. ह्या गोष्टीचा नवीन रक्ताच्या व तारुण्याने उसळणाऱ्या केशवसुतांना फार राग आला. ह्या काव्यमीमांसकांना त्यांनी परखड प्रश्न विचारला की,

अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता, म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहांत मोठे ? पुसतो तुम्हाला !

इसवी सन १८८६—१८८७ दरम्यान केशवसुतांचे कानिटकरांशी कविता व तिचे स्वरूप यांविषयी तीव्र मतभेद होऊन त्यांनी नवीन मार्ग चोखाळण्यास प्रारंभ केला. स्वतः त्यांनी स्कॉटकडून आपले लक्ष काढून घेतले. याच सुमारास शेली व स्विनवर्नच्या कवितेचे त्यांनी वाचन केले. स्विनवर्न हा स्वच्छंदवादाचा पुरस्कार करणारा असला तरी त्याचे गोत्र स्कॉटपेक्षा शेलीशी जुळते. यामुळे स्विनवर्नकडे केशवसुत व हरिभाऊ आकर्षित झाले. त्यांना स्कॉटच्या मर्यादा व उणिवा समजून चुकल्या. स्कॉटचे वाङमय गूढरम्य असले तरी त्यांत सौंदर्याचे चिंतन नाही. स्विनवर्नमुळे केशवसुत व हरिभाऊ यांनी सौंदर्याची आसक्ती, प्रीतीची ओढ व भावजीवनाची परिणामकारकता दर्शविणारे वाङमय रचण्यास प्रारंभ केला.

सौंदर्याचे अभिनव रूप व प्रीतिजीवनाची भावमधुरता स्त्रीत आढळते. तिच्या भावजीवनाचा शोध व रूपसंपदा याचा विचार करीत असतानाच स्त्रीच्या वास्तव जीवनाचे दर्शन त्यांना घडले. शिक्षणाच्या अभावाने निर्माण झालेली पोकळी व रूढीने जखडलेले स्त्री—जीवन त्यांनी पाहिले. तिचे उद्ध्वस्त झालेले भावजीवन पाहून हरिभाऊ व्यथित झाले व त्यांनी 'पण लक्षात कोण घेतो' नावाची कादंवरी लिहिली. या कादंबरीच्या प्रारंभी हरिभाऊंनी स्विनवर्नच्या ओळी उद्धृत केल्या आहेत. हरि नारायण यांची कादंवरी वाचून केशवसुतांनी 'पण लक्षात कोण घेतोच्या कर्त्यास—' ही कविता लिहिली. स्विनबर्न व हरिभाऊकृत कादंवरी व केशवसुत यांच्यात

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पूर्ण सुसंवाद आढळतो. हरिभाऊंच्या कादंबरीच्या प्रारंभी स्विनबर्नची कविता असून केशवसुतांवर तिचा फार प्रभाव पडला असे दिसते.*

'पण लक्षात कोण घेतो'ची प्रथम आवृत्ती इसवी सन १८९३ ची आहे. परंतु ही कादंबरी हरिभाऊंनी प्रथम 'करमणूक'मधून प्रसिद्ध केली. या वर्तमानपत्राचा प्रारंभ दसऱ्याचा मुहूर्तावर (ऑक्टोबर १८९०) झाला. 'करमणूक'च्या पहिल्या अंकापासूनच कादंबरी प्रसिद्ध होत असता केशवसुतांच्या ती वाचण्यात आली. शिवाय केशवसुत हे 'करमणूक'चे कवी होते व कादंबरी प्रसिद्ध होत असतानाच तिच्या लेखकाच्या सहवासात ते आले होते. या कादंबरीवर केशवसुतांनी आपली कविता १९ ऑक्टोबर १८८२ रोजी लिहिली.

□ □

'कॅन्सर वॉर्ड'

वि. म. परांजपे

'कॅन्सर वॉर्ड'ही जगद्विख्यात सोव्हिएट लेखक व नोबल पारितोषिक विजेते श्री. अलेक्झांडर सोल्झेनित्सिन यांची सर्वप्रसिद्ध अशी कादंबरी. या कादंबरीने सोव्हिएट साहित्य विश्वात एकप्रकारे खळबळ उडवून दिली. रशियामध्ये प्रकाशित होण्यापूर्वी पाश्चिमात्य राष्ट्रांत प्रकाशित होण्याचा मान–जो बहुतांशी कम्युनिझम विरोधी रशियन कलाकृतींना प्राप्त होतो तो–'कॅन्सर वॉर्ड'ला मिळाला आहे. अलेक्झांडर सोल्झेनित्सिनचे अनुभवविश्व रोमहर्षक व विविधतापूर्ण आहे. तारुण्यात रशियन सेनेतील कर्तबगारी, लेबर-कॅम्पमधील पशुवत्

---

* प्रस्तुत कविता व तिचा अनुवाद असा आहे—

And ofterwards she came back without word
To her own house . . , . . .
And for great grief of her soul's travelling
He gave consent she should endure in peace
Till her life's end; Yea till her time should cease
She should abide in felowship of pain
And having lived a holy year or twain
She died of pure waste & weariness.

त्यानंतरे मुळिंच कांहि न बोलता ते
कारुण्यमूर्ति परते अपुल्या गृहातें
दुःखें फुटे हृदय, शोक अपार झाला
तो राहुं देइ मग शांतपणे तियेला.
"येईल अंतक कधीं, कधि तो दयेनें
या दुःखसिंधुतुनि सोडवुनी मला ने"
मंत्रा सदोदित अशाच जपोनि कंठीं
ती शोकसंगतिमधे निजकाळ कंठी.
पावित्र्यमूर्तिच सती मनि नित्य कष्टी
वर्षद्वया कशि तरी करुनीहि लोटी
कंटाळलीच जगण्यास, झिजूझिजून
ते शेवटीं सुटलि; गेलि जगा त्यजून !

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जीवन, कर्करोगासारख्या भयंकर रोगाशी अटीतटीचा सामना हे सर्व अनुभवून देखील अलेक्झांडर सोल्झेनित्सिन-मध्ये कडवटपणा आलेला दिसत नाही. किंबहुना, माणसाच्या कृतघ्नतेचा, कपटाचा व क्रौर्याचा प्रत्यय येऊनसुद्धा लेखकाचा मानवतेवरील विश्वास अभंग राहिलेला आहे.

'कॅन्सर वॉर्ड' ही वस्तुत: कॅन्सर या भयाण रोगाची, त्याच्याशी झुंजणाऱ्या रोग्यांची, डॉक्टरांची कादंबरी; आणि तरीही ती केवळ कॅन्सरवरची कादंबरी नाही. रोगी, डॉक्टर्स, नर्सेस यांच्या माध्यमांतून १९५५ ते १९६० या कालखंडातील रशियन समाजजीवनाचे सत्यचित्रण अतिशय समर्थपणे सोल्झेनित्सिनने या कादंबरीत केले आहे. किंबहुना, याच एका कारणाने 'The Standard bearer of Russian Realism' हे बिरुद मिरविणाऱ्या सोल्झेनित्सिनच्या या कादंबरीला रशियात प्रकाशनबंदी करण्यात आली.

कॅन्सर वॉर्ड ही कादंबरी फक्त कथा सांगण्यापलीकडे फार फार काही करून जाते. तशी इंग्रजी साहित्यात वैद्यकीय कादंबरीची उणीव नाही. तुलनाच करावयाची झाली, तर जगप्रसिद्ध अमेरिकन लेखक आर्थर हॅले याची 'फायनल डायग्नोसिस' ही कादंबरीसुद्धा पूर्णपणे रुग्णालयीन वातावरणावर आधारित आहे. भाषा, शैली, कथानक या बाबीमध्ये Final Diagnosis कोठेंही कमी नाही. तरीही हॅले फक्त कथा रंजकतेने सांगतो, तर सोल्झेनित्सिन कथेच्या माध्यमातून आपले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान वाचकासमोर ठेवतो. उद्देशातील फरकामुळे Final Diagnosis वा इतर तत्सम कादंबऱ्या नुसत्याच आकर्षक काचलोलक ठरतात तर 'कॅन्सर वॉर्ड'ला हिऱ्याचे अनमोलत्व प्राप्त होते. संपूर्ण कादंबरीतून कथा व लेखकाचे तत्त्वज्ञान असे दोन्ही प्रवाह अतिशय जोरकस आहेत. कथाविषय हा कॅन्सरशी झुंजणाऱ्या रोग्यांबद्दलचा आहे. हे रोगी रशियन समाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरातून आलेले आहेत. साम्यवादी रशियात सुद्धा वर्गविहीनतेऐवजी हद्दपार, (Exile), कामगार, कम्युनिस्ट पक्षाचे सभासद, पक्षाचे कार्यकर्ते अशी वर्गव्यवस्था दिसून येते.

या कादंबरीत रशियन सेनेत पूर्वी असलेला, छळागारातून पिचून निघालेला 'कोस्टोग्लोटोव्ह' आहे, उज्बेगिस्थानातले दरिद्री, अज्ञानी असे मुसलमान रशियन आहेत, आतून मृत्युभयाने पोखरलेला आणि वरवर बाकी रोग्यांच्या मनात त्यांच्या स्थितीबद्दल भय उत्पन्न करणारा 'येफ्रेम' आहे. इतर सर्व रोग्यांपासून आपल्याला श्रेष्ठ मानणारा, त्यांच्यापासून वेगळा राहू इच्छिणारा पार्टीच्या गुप्त पोलिसदलाशी संबंधित असा 'पावेल रुसानोव्ह' आहे, ह्याशिवाय स्वत:चे उरलेले आयुष्य मौजमजेने घालविणारा 'चॅली' आहे तर उरलेल्या थोड-क्याशा दिवसात रेडिओ ॲक्टिव्ह पाण्याचा भूगर्भस्थित रेडिओ ॲक्टिव्ह खनिज शोधण्यासाठी स्वत:ची वेगळी रीत शक्य तितक्या त्वरेने शोधू पहाणारा अभ्यासी ध्येयवादी तरुण 'वादीम'ही आहे. ह्या सर्वांच्या माध्यमांतून सोल्झेनित्सिन मानवी मनातील भीती, प्रीती, लोभ, जीवनाशा, निराशा, करुणा इत्यादी विचार–विकारांचे अतिशय मनोज्ञ दर्शन घडवितो. मानवी मनाला झालेली मृत्यूची जाणीव, व ती खोटीच आहे असे मानण्यासाठी मानवी मनाची धडपड मन हेलावून टाकते. पैसा, प्रतिष्ठा, ध्येयवाद आदि इमले मृत्यूच्या छायेत कसे कोसळून पडतात याचे रंजक चित्रण या कादंबरीत आहे. विश्वबंधुत्वाच्या व समानतेच्या गोष्टी सांगणारा मानव मूलत: किती स्वार्थी व आप्पलपोटा असतो हेही 'कॅन्सर वॉर्ड' मध्ये दाखविले आहे. ह्या वेगवेगळ्या रशियनांच्या रोगाबद्दल व आजूबाजूच्या वातावरणाबद्दल, एकमेकांबद्दलच्या प्रतिक्रिया लेखकाने अतिशय सामर्थ्याने रेखाटल्या आहेत. या रेखाटनातून लेखकाची सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती, कथाविषयाचे सम्यक ज्ञान व भाषेची सहजता मनाला मोहवून टाकते.

सोल्झेनित्सिनची भाषा अर्थवाही आहे. जीवनाविषयीचे त्याचे तत्त्वज्ञान त्याने अतिशय सोप्या भाषेत मांडले आहे या बाबतीत सोल्झेनित्सिनची प्रख्यात सोव्हिएट लेखक, 'बोरिस पास्तरनाक'शी तुलना करण्याचा मोह अनावर होतो. 'बोरिस पास्तरनाक'ची 'डॉ. झिवॅगो' कादंबरीतील तत्त्वज्ञानविषयक चर्चा ही बरेचदा कथाप्रवाहाला खीळ घालणारी ठरते. त्याचप्रमाणे ही मांडणी काहीशी क्लिष्ट देखील आहे. या उलट 'कॅन्सर वॉर्ड' मध्ये लेखकाने स्वत:चे विचार कहाणीच्या ओघाला व्यत्यय येऊ न देता सोप्या शब्दात मांडलेले आहे. त्यामुळे ते अतिशय परिणामकारक झालेले आहे; त्याच्या या कसबाचे सर्टिफिकेटच त्याचा एक विरोधक 'सुर्कोव्ह'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

याने दिलेले आहे ' कॅन्सर वॉर्ड ' प्रकाशित करावे वा नाही यासंबंधी सोव्हिएट रायटर सेक्रेटरिएटच्या झालेल्या चर्चेत तो म्हणतो–

" The works of Solzhenitsyn are more dangerous to us than those of Pasternak: Pasternak was a man divorced from life, while Solzhenitsyn, with his animated, militant, ideological temperament, is a man of principle."

समाजरचनेवरील स्वतःचे विचार निर्भिडपणे व अतिशय प्रखरतेने मांडणारा सोल्झेनित्सिन अंतःकरणाचा हळवा आणि अति संवेदनाशील असा लेखक आहे. कोस्टोग्लोटोव्ह, डॉ. व्हेरा गॅनगार्ट आणि नर्स झोया यांच्या परस्परांतील आकर्षणाची वीण अति नाजुकतेने कादंबरीत लेखकाने घातली आहे. त्यातून व्हेरा व झोया यांच्या प्रेमाची रीत निरनिराळी. व्हेराचे कोस्टोग्लोटोव्हवरील प्रेम प्लॅटॉनिक तर झोयाचे त्याच्याविषयीचे आकर्षण शारीरिक. परंतु शारीरिक असले तरी या आकर्षणाचे मूळ तिला त्याच्याविषयी असलेल्या ममतेत व सहानुभूतीत आहे. डचोमका व आस्या यांच्यातील कारुण्यपर्यवसायी प्रेम तर मनाला अगदी बधिर करून टाकते. त्या दोघांची शेवटची भेट वर्णन करताना लेखकाने अवर्णनीय कसब दाखविले आहे. इतके की, केवळ त्या एका प्रसंगामुळे देखील Cancer Ward विश्वसाहित्यात एक अजरामर साहित्यकृती ठरावी.

डचोमका एक खेडवळ, असंस्कृत तरुण तर आस्या ही शहरातून आलेली खेळकर अल्लड तरुणी. डचोमकाच्या पायाला कॅन्सर झाला असतो तर आस्या ही फक्त तीन दिवसांसाठी तपासण्याकरता आलेली. डचोमकाचा पाय कापण्यात येतो. आस्यावद्दलची दुष्ट शंकाही खरी ठरते. तिचा उजवा स्तन काढून टाकावा लागणार असतो. दुःख–विव्हल आस्या Cancer Ward मधल्या तिच्या एकुलत्या एक मित्राकडे–डचोमकाकडे–येते. डचोमका तिची समजूत घालण्याचा प्रयत्न करतो. पण दुःखावेगाने आस्या बेभान होते. शेवटी काहीशा निश्चयाने आस्या आपला स्तन त्याच्यापुढे उघडा करते.

' Kiss it ! kiss it ! ' She demanded. She Stood there, waiting. And breathing in the warmth her body was offering him, he nuzzled it with his lips like a suckling pig, gratefully, admiringly. Nothing more beautiful than this gentle curve could ever be painted or sculptured. Its beauty flooded him. Hurriedly his lips took in its even, shapely contour.

' You'll remember ?. . . .You'll remember, won't you ? You'll remember it was there, and what it was like ? " Asya's tears kept dropping onto his close–cropped head.

When she did not take it away, be returned to its rosy glow again and again, softly kissing the breast. He did what her future child would never be able to do. No one came in, and so he kissed and kissed the marvel hanging over him.

Today it was a marvel. Tomorrow it would be in the trash bin.

असा हा लेखक ! समर्थ, हळवा, मानवतावादी ! अशा या कादंबरीकाराला रशियात मात्र " ' Cancer Ward ' is an anti humanatarian work " असा अहेर मिळाला आहे.

सोल्झेनित्सिनच्या या कादंबरीवर इतकी प्रखर विरोधी प्रतिक्रिया होण्याचे कारण त्याची सत्यप्रियता. स्वतः साम्यवादी विचार-सरणीशी सहानुभूति राखणारा असूनही स्वतःच्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहणारा सच्चा कलाकार असल्याने त्याच्या ह्या कादंबरीत साम्यवादी जीवनावर परखड टीका आहे. साम्यवाद्यांनी रशियातील व्यक्तींचे जीवन कसे जखडून टाकले आहे हे ' कॅन्सर वार्ड ' मध्ये समर्पकतेने दाखविले आहे. ह्या बाबतीत कोझेव्हनिकोव्हचे मत अगदी खरे आहे. ' कॅन्सर वार्ड 'बद्दल तो म्हणतो ' Its basic orientation is not medical but social '.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

लेखकाने कोस्टोग्लोटोव्ह, शुवुलिन, व ऑर्शनकॉव्ह यांच्या सहाय्याने साम्यवादी राजवटीतील स्वत:च्या गळचेपीचेच वर्णन केले आहे कोस्टोग्लोटोव्ह लेखकाच्या छळागारातील प्रतीक आहे तर शुवुलिन व ऑर्शनकोव्ह हे रशियातील जखडलेल्या हतबल रशियन बुद्धिवाद्याचे प्रतीक आहेत.

वस्तुत: लेखकाचा आर्थिक विचार समाजवादाचे, साम्यवादाचे वर्चस्व मान्य करणारा आहे. तो म्हणतो, 'Don't ever blame socialism for the sufferings and cruel years you have lived through. However you think about it history has rejected capitilism once for and all!' इतका समाजवादावरील त्याचा विश्वास दृढ आहे. पण तरीही आर्थिक विचार नीतितत्त्वावर आधारित असावा ह्या मताचा लेखक पुरस्कर्ता आहे. समाजवादी अर्थव्यवथेत आर्थिक सुवत्ता येईलही, पण समाजरचनाधूरिणांनी आर्थिक सुबत्तेपासून प्राप्त होणारी सुखे हे आपले ध्येय न ठेवता त्याहून उच्च ध्येय ठेवले पाहिजे असे लेखकाचे म्हणणे आहे. सोल्झेनित्सिन म्हणतो, 'A beast gnawing at its prey can be happy too, but only human beings can feel affection for each other, and this is the highest achievement they can aspire for'. सोल्झेनित्सिनची आर्थिक विचारसरणी Ethical Socialism या सदरात मोडते व ही त्याची 'Idealogical mistake' आहे.

पण सोल्झेनित्सिन खरी प्रखर टीका करतो ती रशियात होत असलेल्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या पायमल्लीवर. वेगवेगळ्या प्रकारची सेन्सॉरची बंधने, विरोधी सूर असलेल्या लेखनाची पद्धतशीर मुस्कटदाबी, बुद्धिवाद्यांकडून त्यांच्या स्वत:च्या चुकांची कबुली करून घेणे, Public Trial ने एखाद्याला जीवनातून हद्दपार करणे वा छळागारात डांबवून ठेवणे, ह्या सर्व अपप्रकारांवर लेखक तुटून पडतो.

ह्या बंधनाप्रमाणेच समाजजीवनातील व्यक्तिपूजेचे स्तोम व ढोंगीपणा याची सोल्झेनित्सिनला मनापासून चीड आहे.

'कॅन्सर वॉर्ड' मध्ये रशियात स्टॅलिनचा जो उदोउदो होत असे त्याचा अतिशय हेटाळणीपूर्वक उल्लेख ठिकठिकाणी आहे. स्टॅलिनच्या चेहरेपट्टीचे क्रूर वाघाशी साम्य दाखविण्याइतका लेखक पुढे गेला आहे. रशियात १९५५ ते १९६० या कालखंडात निर्माण झालेल्या स्टॅलिनविरोधी वातावरणाचीही कादंबरीत दखल घेतली आहे. पण तरीही एकाचे व्यक्तित्वहनन तर दुसऱ्या व्यक्तीची पूजा असा हा प्रकार आहे असे लेखक मानतो. तो म्हणतो, "But though they talk about 'The cult of personality', in the same breath they talk about 'The great successor'" समाजातील ढोंगाबद्दलही सोल्झेनित्सिनच्या प्रतिक्रिया अतिशय तीव्र अशा आहेत. न समजता वापरले जाणारे रूढ शब्दप्रयोग, वा ढोंगीपणाने केली जाणारी 'नारेबाजी' याला त्याचा विरोध आहे. "'Double Dealer', 'Trailar', 'As one man the whole soviet nation arose in indignation on hearing of unprecidented, henious crimes of ----" अशा वापरून गुळगुळीत झालेल्या नाण्यांचा सोल्झेनित्सिनला वीट आलेला दिसतो. (ह्या संदर्भात आपल्याकडील नाऱ्यांची जरूर आठवण होते. उदा. 'गरीबी हटाव', 'समाजवादी समाजरचनेचे स्वप्न,' 'धर्मनिरपेक्ष जातिनिरपेक्ष समाजरचना' इत्यादी)

सोव्हिएट अर्थ आणि समाजव्यवस्थेवर इतकी कडाडून टीका ज्या कादंबरीत आहे तिला रशियात प्रकाशनबंदी झाली नसती तरच नवल! पण 'कॅन्सर वॉर्ड' व इतर कम्युनिझमविरोधी वाङमय यात एक मोठा फरक आहे.

Animal Farm सारखी जॉर्ज ऑर्वेलची प्रसिद्ध कम्युनिझम विरोधी कादंबरी कम्युनिझमची खिल्ली उडविण्यासाठी लिहिलेली वाटते. 'All pigs are equal, but some pigs are more equal than orhers.' या पातळीवरून Animal Farm मध्ये कम्युनिझमवर टीका केलेली आहे. वा 'Nineteen Eighty Four' या ऑर्वेलच्याच कादंबरीत सर्वदूर कम्युनिझमचा प्रसार झाला तर काय होईल याचे कल्पनाचित्र रंगविले आहे. 'कॅन्सर वॉर्ड' मध्ये मात्र कम्युनिझमवर टीका कम्युनिझमशी सहानुभूति राखून केलेली आहे व 'कॅन्सर वॉर्ड' हे कल्पनाचित्र नसून सत्यचित्र आहे.

ह्या दोन गुणांमुळे 'कॅन्सर वॉर्ड' चे कम्युनिझमविरोधी वाङमयातील स्थान श्रेष्ठ व एकमेवाद्वितीय ठरते.

□ □

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

नामा पाठकांचा अश्वमेध

वि. बा. प्रभुदेसाई

कोणत्याही ऐहिक लाभाची अपेक्षा न बाळगता निखळ ज्ञानैक दृष्टीने जे काही अभ्यासक प्राचीन मराठी साहित्याच्या संशोधन–संपादनाकडे वळले आहेत त्यामध्ये श्री. ज. शा. देशपांडे यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. श्री. देशपांडे यांनी संशोधून संपादिलेले 'प्राचीन मराठी कविते'चे एकंदर सहा खंड १९६२ ते १९६८ या काळात 'मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालया'मार्फत प्रकाशित झालेले असून त्यानंतरचा १९७३ साली प्रसिद्ध झालेला सातवा खंड हा नामा पाठकांच्या अश्वमेधासंबंधीचा आहे. 'प्राचीन मराठी कविता' या मालेच्या अन्य खंडांमध्ये आतापर्यंत, विठ्ठल काळपूरकरकृत रासक्रीडा, चोंभांचे उषाहरण, कृष्णदासांची बाळक्रीडा. विष्णुदास नाम्याची चक्रव्यूह कथा, हयग्रीवाचार्यांचा गद्यराज, नामदेवांची स्फुट आख्याने आणि नृसिंहकृत रुक्मिणीस्वयंवर या प्राचीन कलखंडातील रचनांचा परिचय व परामर्श घेण्यात आलेला आढळतो. खंड दुसरा–मध्ये नामा पाठकांच्या स्फुट कवितेचा परिचय असून याच कवीच्या अश्वमेधाचे संपादन प्रस्तुत सातव्या खंडात आहे.

विष्णुदास नामा हा प्राचीन मराठीच्या साहित्य क्षेत्रातील एक कूट प्रश्न मानला जातो. त्याच्या महाभारताच्या अनेक प्रती उपलब्ध झालेल्या असल्या तरी कोणत्याही दोन प्रतींची तुलना केली असता त्यात समान स्थळे व निर्देश यांच्या बाबतीत ताळमेळ घालणे मुष्किलीचे होऊन बसले आहे! नामा पाठकांच्या अश्वमेधाच्या बाबतीत एवढी गंभीर परिस्थिती निर्माण झालेली नसली तरी अनेक प्रश्न उपस्थित होतात. या प्रश्नांचा साकल्याने परामर्श घेण्यासाठी आवश्यक असलेली सर्व साधनसामुग्री श्री. देशपांडे यांनी आपल्या या संपादित ग्रंथात पुरविली आहे.

आपल्याला अभ्यासासाठी उपलब्ध झालेल्या एकंदर १९ हस्तलिखित प्रतींची माहिती संपादकांनी परिशिष्ट क्र. २ मध्ये दिली आहे. यांपैकी प्राचीन अशा ३९ 'प्रसंग' आणि ४६०० ओवीसंख्या असलेल्या तंजावर प्रतीचा उपयोग प्रामुख्याने या संपादनासाठी करण्यात आला आहे. या तंजावर प्रतीत ज्या ज्या ठिकाणी संपादकाला दुरुस्त्या करणे अपरिहार्य झाले त्या सर्व पाठांची (व पाठभेदांची) तपशीलवार माहिती परिशिष्ट क्र. १ मध्ये दिलेली आढळते. आपल्याला उपलब्ध झालेल्या जास्तीत जास्त म्हणजे सुमारे सोळा हजार ओव्यांपर्यंतच्या अनेक हस्तलिखित प्रतींचा परस्पर संबंध काय आहे व त्यांचा एक वंशवृक्ष कसा तयार करता येईल याचेही तुलनात्मक विवेचन संपादकांनी प्रस्तावनेत केले आहे. यामुळे अनेक अज्ञात दुवे जुळवायला मदत होते.

नामा पाठकाचा काळ अंदाजे इ. स. १४५०–१५०० हा असून त्याच्या अश्वमेधाची प्राचीनता सिद्ध करताना संपादक लिहितात, 'जैमिनी अश्वमेधकार श्रीधर व चंद्रहास्यकथाकार रामसुतात्मज विश्वनाथ यांचेसमोर नामा पाठकांच्या अश्वमेधातले चंद्रहास आख्यान होते. सतराव्या शतकातील विप्रनारायणाच्या अप्रकाशित अश्वमेधात नामा पाठकांच्या प्रथम प्रसंगातील द्रौपदी श्रीकृष्णांची आळवणी करते त्या ओव्यांची नक्कल केलेली आढळते. त्यापूर्वी इ. स. १६२३ मध्ये समाप्त झालेल्या कथाकल्पतरूकारासमोर हा ग्रंथ होता.'

या ग्रंथातील भाषेचा विचार म. म. द. वा. पोतदार यांनी आपल्या '**अश्वमेधाची काही जीर्ण पाने**' (भारत इतिहास संशोधक मंडळ, त्रैमासिक, डिसेंबर १९३७) या लेखात मागेच केलेला होता. पण त्यवेळी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध नव्हता. प्रस्तुत ग्रंथाचे संपादक श्री. देशपांडे यांनी पूर्ण प्रतींचा अभ्यास करून परिशिष्टे क्र० ५ ते ७ मध्ये साक्षेपाने तयार केलेला कठीण व वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दांचा कोश, तसेच व्यक्तिसूची आणि स्थलसूचीही दिलेली आहे. परिशिष्ट क्र० ३ मध्ये **अश्वमेघ** व **कथाकल्पतरू** यांची तुलना आली आहे, तर परिशिष्ट क्र० ४ मध्ये तंजावर प्रतीच्या ओव्या व अन्य पूर्ण प्रतीतील तेवढ्याच भागातील ओव्या, यांची तुलना आलेली आहे. या अन्य महत्त्वाच्या प्रतींमध्ये जोशी–प्रत, राजवाडे–प्रत, कुळकर्णी–प्रत व प्रभु-देसाई–प्रत यांचा समावेश झालेला आढळतो.

या ग्रंथातील शब्दसंपत्तीविषयी संपादकांनी खुलासा केला आहे तो असा "जुने शब्द पुष्कळ येतात व परकीय शब्द फार थोडे दिसतात. काही शब्द दुसरीकडे आढळत नाहीत असे आहेत व त्यांचा अर्थ संदर्भ अथवा व्युत्पत्तीवरून दिला आहे. अशा शब्दांचा अधिक अभ्यास झाला पाहिजे. यापैकी काही शब्द कृष्णदास नाम्याच्या अप्रकाशित आदिपर्वांत आढळतात हे विशेष होय."

प्रस्तुत संपादन म्हणणे प्रामुख्याने तंजावर प्रतीचा अभ्यास असला तरी अन्य सर्व लक्षणीय प्रतींची संगती लावून नामा पाठकांच्या अश्वमेधाचे प्राचीन मराठी साहित्यभांडारातील नेमके स्थान कसे निश्चित करता येण्यासारखे आहे, त्याचे सम्यक् दिग्दर्शन संपादकाने अत्यंत समर्थपणे व साधार केले आहे या गोष्टीचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा.

[**प्राचीन मराठी कविता, खंड ७ वा– नामा पाठकांचा अश्वमेघ,** संपादक श्री. ज. शा. देशपांडे, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय प्रकाशन, मुंबई, १९७३, कि. ८ रुपये]

□ □

सूचना

- 'युगवाणी'चा प्रत्येक अंक टपाल–कार्यालयाचे प्रमाणपत्र घेऊन पाठविला जातो. तरी अंक न मिळाल्यास आमच्याकडे पत्र पाठविण्यापूर्वी कृपया, आपल्या टपाल–कार्यालयात चौकशी करावी.

  अंक शिल्लक असल्यासच पुन्हा पाठविता येईल.
- वरेचदा अपुऱ्या वा चुकीच्या पत्त्यामुळे अंक गहाळ झालेले दिसतात. तरी संबंधित व्यक्तींनी आपापले योग्य पत्ते 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सीतावर्डी, नागपूर ४४००१२' या पत्त्यावर पत्र पाठवून कळविण्याची कृपा करावी.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

भाषा व भाषाशास्त्र

वसंत वऱ्हाडपांडे

मुंबई विद्यापीठाच्या भाषाशास्त्रविभागातील प्राध्यापक डॉ. श्री. न. गजेंद्रगडकर यांचा **'भाषा व भाषाशास्त्र** (वर्णनात्मक)' हा ग्रंथ भाषाशास्त्राविषयी आस्था बाळगणाऱ्या वाचकांस अत्यंत स्वागतार्ह वाटेल. मराठीच्या उच्च अभ्यासक्रमात 'भाषाशास्त्र' या विषयाचा अंतर्भाव होऊन आज बरीच वर्षे झाली असली तरी या विषयाचे अद्यावत माहितीने परिपूर्ण असे चांगले पाठ्यपुस्तक उपलब्ध होऊ नये ही खेदाची गोष्ट आहे ! नाही म्हणावयास, कै. प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी ह्यांचे 'मराठी भाषा : उद्‌गम व विकास' हेच एकमेव पाठ्यपुस्तक आज सर्वत्र उपयोजिले जाते. १९३३ सांली पहिल्याने प्रकाशित झालेले हे पाठ्यपुस्तक, निरनिराळ्या आवृत्तींत केलेल्या सुधारणा जमेस धरूनही, त्याच्या विषयमर्यादेमुळे, भाषाशास्त्रासंबंधी अद्ययावत ज्ञान देण्याच्या दृष्टीने पुरेसे नाही हे स्पष्ट आहे. प्रा. निरंतर ह्यांचे 'भाषाशास्त्रप्रवेश' व डॉ. ग्रामोपाध्ये ह्यांचे 'भाषाविचार आणि मराठी भाषा' ही या विषयाशी संबंधित अशी काही पुस्तके; तथापि, भाषाशास्त्रासारख्या विकसनशील शास्त्रासंबंधी जे नवनवीन संशोधनात्मक लेखन जगात झाले आहे त्याचा आधार घेऊन केवळ भाषाशास्त्रासंबंधीचे तात्त्विक विवेचन करणारे पुस्तक मराठीत नव्हते, हे सत्य आहे. वास्तविक पुण्याची डेक्कन कॉलेज ही संस्था मॉडर्न लिंग्विस्टिक्सचे शास्त्रीय दृष्टिकोनातून अध्यापन करणारी संस्था म्हणून आज विश्वविख्यात आहे व डॉ. कालेलकर, डॉ. घाटगे व डॉ. केळकर यांच्यासारख्या अत्यंत विद्वान भाषाशास्त्रज्ञांचा या संस्थेशी अध्यापक म्हणून संबंध राहिला आहे. मराठी भाषेत ग्रंथनिर्मिती करून भाषाशास्त्रासंबंधी अद्यावत माहिती देणारे पाठ्यपुस्तक या संस्थेने तयार केले असते तर ते किती उपयुक्त ठरले असते ! — पण तसे होऊ शकले नाही. या पार्श्वभूमीवर डॉ. गजेंद्रगडकर ह्यांचा हा ग्रंथ जिज्ञासूंना अत्यंत उपयुक्त ठरू शकेल यात शंका नाही.

प्रस्तुत सप्तप्रकरणात्मक ग्रंयात भाषाशास्त्र : १. स्वरूप, इतिहास, शाखा; २. भाषा, ३. भाषा: दळणवळणाचे साधन, ४. ध्वनिविचार (phonetics), ५. स्वनिम विचार (phonemics); ६. पदिम विचार (morphology), आणि ७. वाक्यविचार (Syntax) या विषयांची माहितीपूर्ण चर्चा लेखकाने शक्य तेवढ्या सुबोधपणे केली आहे. शास्त्रीय विषयावरील लेखन एक तर शास्त्रीयतेच्या काटेकोरपणामुळे दुर्बोध तरी होते वा रुक्ष तरी होते. डॉ. गजेंद्रगडकरांचे लेखन या उभयविध दोषांपासून जवळजवळ अलिप्त आहे. भाषाशास्त्रासंबंधी आजवर ज्यांनी ज्यांनी लेखन केले त्या सर्व भाषाशास्त्रज्ञांचे लेखन आधाराला घेऊन डॉ. गजेंद्रगडकरांनी आपला हा ग्रंथ सिद्ध केला असल्याने भाषाशास्त्राच्या कक्षेतील सर्व संशोधनाची माहिती मराठी वाचकांस विनासायास होऊ शकेल. विवेचनाच्या ओघात आवश्यकतेनुसार आकृतींचाही समावेश लेखकाने केला आहे व त्यामुळे आधीच सुबोध असलेले विवेचन अधिक सुबोध झाले आहे.

मराठी भाषेच्या संदर्भात तरी 'भाषाशास्त्र' हे सर्वस्वी नवीन असे शास्त्र आहे. आजपर्यंत इंग्रजीतील Philology या शब्दाचा पर्याय म्हणून मराठीत भाषाशास्त्र हा शब्द वापरला जात असे. आता Philology ला शब्दशास्त्र असा पर्याय वापरला जाऊन भाषाशास्त्राचा, म्हणजे Linguistics चा, एक भाग म्हणून शब्दशास्त्राचा विचार होतो. भाषाशास्त्र ही अधिक व्यापक अशी संज्ञा आहे व भारतीय

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विद्यापीठात या शास्त्राचा नुकताच प्रवेश झाला असून खऱ्या अर्थाने भाषाशास्त्राच्या अध्यापनास आता प्रारंभ व्हायचा आहे. अशा परिस्थितीत अखिल भारतीय स्तरावर भाषाशास्त्रीय परिभाषा एकसारखी असणे आवश्यक आहे. –निदान मराठीत तरी यापुढील सर्वच भाषाशास्त्रीय लेखनातून एकाच परिभाषेचा स्वीकार व्हायला हवा. भाषानिर्मितीच्या विविध सिद्धान्तापैकी सुप्रसिद्ध असलेल्या Pooh–pooh सिद्धान्ताला कै. कुलकर्णी 'भावनामय उद्‌गार सिद्धान्त' असा पर्याय देतात; डॉ. गजेंद्रगडकरांनी 'मनोरागव्यक्ततावाद' असे त्याचे मराठीकरण केले आहे. Dingdong सिद्धान्ताला प्रा. कुलकर्णी 'वस्तुनादानुकरण सिद्धान्त' म्हणतात तर डॉ. गजेंद्रगडकर 'धातुसिद्धान्त' असे संबोधतात ! हे पर्यायभिन्नत्व तेवढेसे महत्त्वाचे नसले तरी प्राथमिक अभ्यासकांच्या मनात संभ्रम निर्माण करण्यास ते कारणीभूत होऊ शकते, यात शंका नाही ! यामुळेच लेखकाने ग्रंथाच्या शेवटी मराठी–इंग्रजी व इंग्रजी–मराठी अशी सविस्तर पारिभाषिक शब्दसूची दिलेली आहे ती अत्यंत उपयुक्त व भावी लेखकांस व अभ्यासकांस मार्गदर्शक वाटेल.

स्वत: लेखकाने आपल्या भूमिकेत स्पष्ट केल्याप्रमाणे हा ग्रंथ संशोधनात्मक स्वरूपाचा नाही ! जिज्ञासू वाचकांना आधुनिक भाषाशास्त्राची प्रणाली व पद्धती यांची तोडओळख करून देणे हा या ग्रंथाचा उद्देश आहे व तो निश्चितच साध्य झालेला आहे भाषाशास्त्र व भाषा यांच्या पदव्यूत्तर विद्यार्थ्यांना उपयुक्त ठरेल असे हे पाठ्यपुस्तक डॉ. गजेंद्रगडकर यांनी लिहिले असले तरी ते सर्वसामान्य वाचकांनाही माहितीपूर्ण वाटेल यात शंका नाही ! या ग्रंथातील उणिवांची लेखकाला जाणीव आहे. ('आंतरीष्ट्रीय ध्वनिलिपी' संबंधी माहिती करून देणारे विवेचनात्मक टिपण या ग्रंथात असते तर ते अभ्यासकांस अतिशय उपयुक्त ठरले असते.) या ग्रंथाची द्वितीयावृत्ती काढण्याचा सुयोग आल्यास त्या उणिवा ते दूर करतील व भाषाशास्त्रविषयक नवीन विचारधारांची ओळख करून देतील अशी अपेक्षा आहे.

मात्र अशा शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथाचे मुद्रण ज्या काटेकोरपणे व्हायला पाहिजे, तसे ते होऊ शकले नाही हे खेदपूर्वक नमूद करावेसे वाटते ! पावणेचार पृष्ठांचे शुद्धिपत्र ग्रंथारंभीच जोडले असले तरी या शुद्धिपत्रकातून निसटलेले अनेक मुद्रणप्रमाद वाचकाला तापदायक ठरतात ! क्वचित, 'यावरून उघड होईल की, भाषाशास्त्राचा अभ्यास एक किंवा अनेक विशिष्ट भाषांचा अभ्यास नव्हे.' (पृ. २); '...ती (भाषा) आपले कार्य काय पद्धतीने पार पाडते' (पृ. १०) यासारखी इंग्रजी वळणाची व मराठीच्या दृष्टीने सदोष वाटणारी वाक्ये घासातील खड्यासारखी वाटतात. पण असे किरकोळ भाषादोष सोडल्यास विषयविवेचन व शास्त्रीयता या दोन्ही दृष्टींनी प्रस्तुत ग्रंथ अतिशय वाचनीय झाला आहे यात शंका नाही. ग्रंथाचे शेवटी ग्रंथगत विषयानुसार उपयुक्त संदर्भ ग्रंथांची यादी लेखकाने दिली आहे व ती या विषयाचा अधिक सूक्ष्म अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यांस निश्चितच उपकारक ठरणार आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या द्वारे भाषाशास्त्र विषयक मराठी ग्रंथांत एक महत्त्वपूर्ण भर टाकली याबद्दल मी लेखक व प्रकाशक या दोघांनाही मन:पूर्वक धन्यवाद देतो.

[**भाषा व भाषाशास्त्र**–लेखक : श्री. न. गजेंद्रगडकर प्रकाशक : व्हीनस प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे (डेमी) ४३२, किंमत रु. २५]

□ □

'युगवाणी'कडे भेटीदाखल खालील नियतकालिके पाठविल्याबद्दल संबंधित संपादकांचे आम्ही आभारी आहोत–

सत्यकथा, नवभारत, प्रतिष्ठान, अस्मितादर्श, मराठी संशोधन पत्रिका, समाज प्रबोधन पत्रिका, नवनीत, कविता (गुजराथी), साप्ताहिक विवेक, माणूस, साधना, मुलांचे मासिक, किशोर, श्रीगुरुदेव, मायमराठी, रवि (ग्वाल्हेर), किर्लोस्कर.

संपादक 'युगवाणी'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

प्रा. मधु जामकर यांच्या टिपणाच्या निमित्ताने

मल्लिनाथ चंद्रात्रेय

'युगवाणी' फेब्रु.–मार्च १९७४ च्या अंकातील प्रा. मधु जामकर यांचे 'पाचोळा' वरील टिपण वाचले.

कोणत्याही कलाकृतीविषयी कोणताही रसिक स्वतःची मते मांडू शकतो. म्हणूनच मतभिन्नता संभवते हे मी समजू शकतो. परंतु पूर्वगृहदूषित दृष्टिकोनातून लिहिणे हे मात्र कुणीही समजू शकत नाही. हे संपूर्ण टिपणच मुळी पूर्वग्रहदूषित आहे. या संदर्भात अगदी ठळक गोष्ट दाखवता येईल आणि ती म्हणजे प्रा. जामकर म्हणतात, "'पाचोळा' हे खांडेकरी शीर्षकाची आठवण करून देते."

एखादे शीर्षक खांडेकरी टाईप वाटते म्हणजे कसे ? 'यमुनापर्यटन' हे शीर्षक कोणत्या काळातील वाटते ? शीर्षकावर सुद्धा शिक्के मारता येतात का ? की शीर्षक म्हणजेच कलाकृती ? वस्तुतः शीर्षकाला एवढे महत्त्व देण्याचे कारण नाही आणि म्हणूनच आधुनिक कवी 'एक कविता' 'दोन कविता' असे लिहितात. मध्यंतरी नागनाथ कोत्तापल्ले यांनी तर 'एक कथा' असे शीर्षक दिले होते.

पुढे ते म्हणतात की 'पाचोळा' हे प्रतीक कोणाचे ? पार्वतीचे की गंगारामचे ? ही एका कुटुंबाची कथा आहे म्हणून हे पाचोळापण संपूर्ण कुटुंबाचे, हे उघड आहे.

असे जरी असले तरी शीर्षकाकडून कलाकृतीकडे जाणे हे फारसे उपयुक्त नाहीच. प्रा. जामकर शीर्षकाकडून कलाकृतीकडे का जातात ? कारण त्यांनां पूर्वगृहदूषित मतं लादायचीं आहेत.

तर एकंदरीत पूर्वग्रहदूषित लेखनाचा हा छानसा नमुना.

आता लेखाचा क्रमवार विचार करू–

(१) अगदी सुरुवातीलाच ते म्हणतात की ही कादंबरी विद्यापीठाने अभ्यासासाठी नेमली. म्हणजे जर विद्यापीठाने नेमली नसती तर प्रा. जामकरांनी त्यावर लिहिलेच नसते !

(२) नंतर जामकरांना खटकलेली दुसरी गोष्ट म्हणजे बोराडयांनी 'पाचोळा'ला जोडलेली 'पाचोळयाची' जन्मकथा. ती जोडली असती तरी हरकत नव्हती. परंतु 'सत्यकथे'ने पुन्हा प्रसिद्ध करायला नको होती ! पुन्हा जन्मकथा कादंबरीच्या शेवटी दिली हाही बोराडयांचा गुन्हा. असो.

आता या ठिकाणी पुन्हा पूर्वग्रहदूषित दृष्टी दिसते. एखाद्या लेखकाने स्वतःच्या कलाकृतीविषयी जर काही लिहिले असले तर 'टीकाकाराने' ते सर्वस्वी ताडून पाहिले पाहिजे काय ? पुष्कळदा कलावंतांना स्वतःच्या कलाकृतीविषयी नीट लिहिताही येणार नाही. लेखकाला न समजलेल्या अनेक गोष्टी इतरांना समजू शकतील. तेव्हा 'जन्मकथा' मनाशी घेऊन 'पाचोळया'-कडे जाणे हा भाग कितपत सयुक्तिक आहे ?

—कलाकृतीकडे स्वच्छ मनाने जावे. तिथे लेखकाचा तरी अडथळा कशाला ? हे विद्यापीठाने नेमलेल्या काव्यशास्त्राच्या पुस्तकात अभिनवगुप्ताने सांगून ठेवलेच आहे.

(३) आता याच जन्मकथेला उराशी बाळगून पुढे जाताना प्रा. जामकर असे म्हणतात की बोराडे 'सोनाराची जागा शिंप्याला देतात.' म्हणजे ही तडजोड झाली.

परंतु येथे महत्त्व सोनाराला नाही की शिंप्याला नाही. येथे महत्त्व आहे यंत्रयुगाचे वारे लागलेल्या खेडयातील कारागिराच्या कोसळत्या संसाराला. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सोनार हा तात्कालिक ठरला असता हेही त्यांनी जन्मकथेत सांगितले आहे. याचा अर्थ उघड आहे की प्रा. बोराडयांना सार्वकालिक अशा दुःखाचे चित्रण करायचे आहे. आणि हीच महत्त्वाची

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जाण आहे. (प्रा. जामकरांनी जन्मकथा पुन्हा एकदा वाचावी.)

आता जर असा प्रतिप्रश्न केला की जर बोराड्यांनी ' जन्मकथा 'च छापली नसती तर ? तर जामकर कदाचित ही तडजोड आहे असे म्हणाले नसते !

—आता एखादे कलाकृतीचे बीज एखाद्या कलावन्ताच्या मनात पडले तर ते जसेच्या तसे विकसित होईल का ? त्यात काही बदल होणारच नाहीत का ? की होऊच नयेत ? पुष्कळदा कलाकृती निर्माण होता होताच एकदम बदलून जाते. मग तेथे काय म्हणायचे ? येथे एक मुद्दा मुद्दाम सांगून हा मुद्दा संपवतो !

असे सांगतात की अर्नेस्ट हेमिंग्वेने ' The old man and sea 'ही कादंबरी एकवीस वेळा लिहिली.

मला वाटते प्रा. जामकरांचा घोटाळा झालाय तो बोराड्यांच्या जन्मकथा लिहिण्याच्या पद्धतीमुळे. बोराडे यांनी जन्मकथा लिहिली ती एखाद्या चित्रपटाच्या पटकथेसारखी.

–आणि ' कलात्मक संघटने 'च्या वेळी सोनाराचा शिंपी होऊ शकतो.

(४) याच संदर्भात ते असे म्हणतात की ' चिडचिडा गंगाराम जन्मकथेत आहे. परंतु पाचोळ्यात नाही ' परंतु जर कादंबरी नीट वाचली तर गंगारामचे चुलीत पाय खुपसून बसणे, चहा न घेणे, जेवण न घेणे हे प्रसंग काय दर्शवितात ?

त्याच्याच पुढे ते म्हणतात की, ' भाना व गंगाराम यांच्या नाट्यातील नाजूक पदर देखील लेखकाने तटतट तोडून मोकळे केले आहेत. '

उलट भाना आणि गंगाराम यांच्या नात्याचे लेखकाने जे चित्रण केले आहे ते अती सूक्ष्म आणि अती सूचक आहे. भाना हा पौगंडावस्थेतील मुलगा बापाच्या विरोधात जातो ते त्याच्या वयोमानानुसार आणि त्याच्या व्यक्तिरेखेच्या विकासाच्या संदर्भात मानसशास्त्रीय दृष्टया महत्त्वाचे. पुढे गंगारामला गरड हा एकच शत्रू रहात नाही तर भानाही होतो.

दुसरी गोष्ट : ' भाना व तानी यांची आवश्यकता होतीच का ? ' असे प्रा. जामकर विचारतात. ही एका संपूर्ण कुटुंबाची–वेगाने विनाशाकडे जाणाऱ्या–कुटुंबाची कथा आहे. हे एकदा समजावून घेतले की दोघांचेही स्थान अपरिहार्य आहे हे कळते. आणि प्रत्येक व्यक्ती घेऊन असे विचारलेच पाहिजे का ? की गंगारामची शोकान्तिका का पार्वतीची वगैरे ?

कलाकृतीचा अभ्यास एकसंधपणे करावा ही साधी गोष्ट आहे. ह्या पाचही व्यक्ती कलाकृतीत अपरिहार्य आहेत हे पटते.

वस्तुतः कादंबरी संपूर्ण वाचल्यानंतर वाचक भारावून जातो. अपरिहार्य नियतीच्या जवड्यात खेचल्या जाणाऱ्या एका संसाराकडे बघून ! येथे आणखी एक कलात्मक ताण आहे. आणि तो म्हणजे हे कुटुंब उभे राहण्याचा प्रयत्न करते आणि ते नियतीच्या जवड्यात–गरड आणि भानाच्या रूपाने–पुन्हा पुन्हा लोटले जाते. या सामान्य कुटुंबाची नियतीने केलेली हेळसांड बघितली म्हणजे एका उत्कट शोकात्मिकेचा प्रत्यय येतो.

(५) या परीक्षणातील आणखी एका गोष्टीसंबंधी : ते म्हणतात की, " विचारांती ' पाचोळा 'ही एक दीर्घकथा आहे. तिला कादंबरीचा बांधेसूद घाट झालेला नाही "

—वरील विधान थोडे बारकाईने पाहिल्यास काय दिसेल ? कादंबरी म्हणून ती बांधेसूद नाही परंतु दीर्घकथा म्हणून आहे ! आणि मला वाटते लघुकादंबरी म्हणजे दीर्घकथा होऊ शकेल. शेवटी ही सर्व नावे आपल्या अभ्यासाच्या सोयीसाठी आहेत. नसता ' कादंबरी ' हेच नाव चुकीचे वाटेल. कारण ज्या बाणभट्टाच्या कादंबरीवरून हे नाव रूढ झाले आहे तीच अद्भुतरम्य आहे. असो.

□ □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

उदयगिरी : एक भ्रमणस्वगत

आत्माराम रावजी देशपांडे (अनिल)

उदयगिरी ! किती तरी वर्षांपासून वाटत होतं की एकदा पाहून यावा. पण इच्छा आणि पूर्ती, केवढं मोठं अंतर पडून जातं त्यात. कधी अर्धशतकाच्या काल-खंडाचं. पहिल्यानं उदयगिरी नाव ऐकलं १९२४ च्या जानेवारीत. त्यावेळी मी कलकत्त्याला होतो. अवनींद्रनाथ ठाकुरांनी सुरू केलेल्या भारतीय चित्रकलेच्या पुन-रुज्जीवनाला तेव्हा भरदार बहर आला होता. अव-नींद्रनाथांच्या आणि नंदलाल बोससारख्या त्यांच्या शिष्यांच्या चित्रांनी आधीपासूनच आकर्षून घेतलं होतं. पाहण्यासाठी म्हणा की शिकून पाहण्यासाठी म्हणा, दोन तीन महिने कलकत्त्याच्या 'इंडियन सोसायटी ऑफ ओरिएंटल आर्टस्'च्या चित्रकला वर्गात आसन मांडून होतो. एक दिवस ऐकलं की स्टेला क्रॅमरिशची कलकत्ता युनिव्हर्सिटीच्या धागंधा हॉलमध्ये भारतीय मूर्ति-शिल्पावर भाषणं होणार आहेत. गेलो तिथं आणि ऐकली तिची सदीप व्याख्यानं.

स्टेला क्रॅमरिश म्हणजे त्यावेळचं एक डोळ्यांना दिपविणारं व्यक्तित्व होतं. एक हंगेरियन युवती. उमर पंचवीसच्या आगंमागं. मातृभाषा वेगळीच पण साध्या सुंदर इंग्रजीत भारतीय मूर्तिशिल्पासारख्या विषयावर शास्त्रीय परिभाषेत बोलत होती. आणि काय ऐट ! नाजुक सडपातळ बांधा. पडद्यावर पाडलेल्या चित्रात मूर्तीचा आणि मूर्तिशिल्पाचा एक एक विशेष दाख-विण्यासाठी हातात धरलेली लांबसडक काठी ! काय पहावं ? पडद्यावरच्या चित्रातली मूर्ती की ही सजीव सरस्वती ! बुद्धिमत्ता आणि चारुता ह्यांची अशी एक-सरी लावण्यप्रभा क्वचितच कुठं एकवटून जाते. सौंदर्य आहे तर बुद्धी नाही आणि बुद्धी आहे तर सौंदर्य नाही हेच पहात रहावं लागतं. अशा दृश्यश्राव्यश्रवणनयना-नंद प्रमोदात तास सव्वातास कसा निघून जायचा, कळायचे नाही. मग जमलेल्या पंडित–कला–कोविदांच्या निवडक श्रोतृसमूहातले काही, चार दोन प्रश्न विचा-रायचे. थोडक्यात उत्तरे देत, अभिनंदनाचा सस्मित स्वीकार करीत स्टेला क्रॅमरिश आपला व्याख्यानपसारा आटपायची.

मी तर सदर आश्चर्यानं स्तिमित व्हायचा. कुठं हिनं त्या वयात हा भारतीय मूर्तिशिल्पाचा इतका अभ्यास केला ? कळलं की तिकडेच. ऑस्ट्रिया–हंगेरी-मधल्या विश्वविद्यालयातल्या भारतीय विज्ञान (इंडॉ-लॉजी) शाखेत. कलकत्ता विश्वविद्यालयानं निमंत्रित केलं म्हणून आणि भारतीय मूर्तिशिल्पाचा प्रत्यक्ष परि-चय करून घेण्यासाठी इथं आली. नाहीतर आम्ही ! सुशिक्षित म्हणविणारांना आपल्या मूर्तिशिल्पाचं कुतू-हलही नाही अभ्यास तर दूरच.

त्याच व्याख्यानमालेत अभिजात विदग्ध (क्लासि-कल) मूर्तिशिल्पासंबंधी स्टेला क्रॅमरिश म्हणाली : भारहूत सांचीच्या मौर्यकालानंतर थोड्या शीघ्रतेनंच मूर्तिशिल्पात परिपक्वता आली. मथुरासंप्रदाय पद्धती-नंतर गुप्तकालात तर तिला जणू परिपूर्णतेचा बहरच आला. त्या काळातील रूपबंधाचा (फॉर्मचा) स्वभाव-विशेष असा : त्याचं वस्त्वांतरीभवन (ट्रॉन्ससब्स्टॅन्शि-एशन) झालं होतं. परिमा (व्हॉल्यूम) आणि अवकाश (स्पेस), प्रकाश आणि अंधार ह्यांची एक अवकाशकाय (बॉडी स्पेस) असं मृदवत्तेचं संकलन (प्लॅस्टिक कन-सेप्शन) त्या गुप्तकालीन मूर्तिशिल्पात जाणवतं. ह्याचं एक प्रत्यंतर म्हणून उदयगिरीच्या वराहअवतार मूर्तीचं मोठं छायाचित्र पडद्यावर पाडलं होतं. त्यातला कला-विष्कार नितळ शब्दात सांगितला होता.

मी अगदी भारावून गेलो होतो. कधी ही उदय-गिरीची मूर्ती प्रत्यक्ष पाहायला मिळेल असं झालं होतं. पुढं पाच सात वर्षांनी स्टेला क्रॅमरिशचं 'इंडियन स्कल्प्चर' हे पुस्तक प्रसिद्ध झालं. भारतीय मूर्ति-शिल्पासंबंधी थोडक्यात पण व्यवस्थितपणं सारं महत्त्वाचं सांगणारं, अवघ्या तीनशे पृष्ठांचं असं सचित्र पुस्तक

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दुसरं नाही. मी ते घेऊन त्याचं पारायणच केलं. आजही मला तेच उपयोगी आलं.

नागपूर दिल्ली–दिल्ली नागपूरच्या वाऱ्या कितीदा झाल्या. भोपाळनंतर सांची. सांचीनंतर, पूर्वीचं भिलसा. आताचं विदिशा. स्टेशन आलं की मन उसळून यायचं. इथे प्रवासभंग करावाच. पण रात्रीची अडनिडी वेळ. पुढच्या गाडीत जागा मिळेल की नाही ही चिंता. आधीचे वेळबांधले कार्यक्रम. झालं. उत्पद्यन्ते विलीयन्ते प्रवासीनाम् मनोरथाः! विदिशेजवळच्या 'उदयगिरी'-चा अस्तगिरी व्हायचा. 'इथून उदयगिरीच्या गुंफा आणि हेलिओदर स्तंभ (खंबबावा) ह्या प्राचीन वास्तू जवळ आहेत' ह्या आशयाचं विज्ञापन वाचू देत गाडी पुढं जायची.

एकदा तर असं झालं की त्याची खंतच लागून राहिली. एका समाजशिक्षण परिगोष्टी (सेमिनार) निमित्त सांचीला दोन दिवस मुक्काम होता. सांची आधीच पाहून झाली होती. पुन्हा एकदा ते स्तूप, त्यांची कलाकुसरीनं मढविलेली तोरणं डोळाभर पाहून घेतली. आठवलं की ह्यावरचं कोरीव काम विदिशेच्या हस्ति-दंत–शिल्पकारांनी केलं आहे. तसा मौर्य काळातला लेख त्यांनी तिथं खोदून ठेवला आहे. पण कामाच्या धांदलीत विदिशा आणि उदयगिरी आठवलाच नाही. दुसरे दिवशी अमेरिकन तज्ज्ञ चर्चेत भाग घ्यायला येणार होते. त्यांच्यासाठी दिवस राखून ठेवला होता. त्यांना घ्यायला सांची स्टेशनावर गाडचा घेऊन गेलो तर ती दिल्लीहून सकाळी नऊ वाजता पोचणारी एक्स-प्रेस सांचीला थांबलीच नाही. सरळ भोपाळला गेली. गार्डाला तसं ग्वाल्हेरला सांगितलं तरच मेल एक्स्प्रेस गाडचा सांचीला थांबतात. त्याचा त्या अमेरिकन तज्ज्ञांना विसर पडला. म्हणजे आता हे तज्ज्ञ भोपाळला जाऊन तिथं 'लंच' खाऊन मोटारनं सांचीला चार वाजता पोचणार. तोपर्यंत वेळ रिकामा! उगाच आमच्या समाजशिक्षण परिवाराशी गप्पागोष्टी करण्यात वेळ घालवला. रात्री परत भोपाळला जाताना रस्त्यात आठवलं की सांचीहून उदयगिरी तर अवघा पाच सहा मैल. जीप घेऊन त्या चार पाच तासांच्या रिकाम्या वेळात सहज सर्व पाहून झालं असतं. पण कर्म. कसं सुचलं नाही तेव्हा! बावळटपणानं ही सुसंधी हातची गेली. त्या वेळपर्यंत रुखरुख लागून राहिली होती.

अन्, आता आली संधी पुन्हा सांगत की हाता-पायात दम आहे तोपर्यंत विदिशा, उदयगिरी सारं पाहून घ्यायचंच. देवासला कुमार गंधर्वांचा वाढदिवस सोहळा, यंदा ६ ते १० एप्रिल. नंतर ग्वाल्हेरला बृहन्महाराष्ट्र परिषद १३ ते १५ एप्रिल. ह्या दोन मस्त (मस्ट) कार्यक्रमातले मधले दिवस विदिशेत. ठरला विचार. पक्का. देवासचे चार दिवस जणू गंधर्व नगरीतच गेले. श्री. पु. भागवत, वसंत बापट, शरच्चंद्र चिरमुले, वामनराव देशपांडे, अरविंद मंगरुळकर, राम देशमुख हा सारा जनगोतावळा सहकुटुंब; मंगेश पाडगावकर, वसंत देशपांडे किती नावं घ्यायाची! शंभर सव्वाशे मंडळी त्या सोहळयातले मुक्कामी पाहुणे. भागवत, बापट, पाडगावकरांसह पुन्हा उज्जयिनी–यात्रा झाली. चार दिवसांची रंगीत जेवणं आणि संगीत जागरणं. पाचव्या दिवशी चांगलंच जाणवलं. देवासहून भोपाळ गाठलं तर अगदीच मोडून गेलो होतो. काही श्रमपरि-हार द्रव मिळालं म्हणून निभावलं.

भोपाळ स्टेशन गाठलं तर ही गर्दी! इतकी माणसं – म्हातारी कोतारी – बायका मुलं! कशाला एवढ्या उन्हात धडपडत आहेत–तडफडत आहेत! तर म्हणे हरिद्वारला कुंभमेळ्याचा पर्वकाळ गाठायला! त्यांच्या धर्मनिष्ठेनं मन-हादरलं–पण केलं काय तर एक फर्स्टक्लास तिकीट मिळविलं–अन् वरचा रिकामा बर्थ गाठून तन्नाबून दिली. काय झालं कुणास ठाऊक! गाडी सुरू झाली–थांबली–साखळचा ओढल्या जात होत्या. चार वाजता पोहोचायची ती गाडी सात वाजता विदिशेला पोहोचली. तिथेही तोबा गर्दी. कुंभवाल्यांची. हमाल मिळेना. स्टेशनबाहेरच्या मोकळ्या जागेत चार–पाचशे तीन गोट्याच्या चुली पेटलेल्या. मोठ्ठे मोठ्ठे कंगणीदार कडे–तोडे हातापायात घातलेल्या लेहेंगे-बाल्या बाया रोटले लाटताहेत. तव्यावर शेकताहेत. 'कौन है ये?' विचारलं तर माझं सामान उचलायला तयार झालेली दोन मुलं म्हणाली, 'चैतू'. म्हणजे काय? तर समजलं चैत्र महिन्यात गव्हाची फसल काटायला आलेले देहाती परिवार. खेड्यात परत जायला गाडीत जागा मिळेपर्यंत उघड्यावर मुक्काम ठोकलेले. गव्हाचं पीक चांगलंच आलं होतं अन् रात्रं-दिवस खपून ह्यांनी ते कापून त्याच्या गंज्या लावल्या होत्या आणि कमाईही चांगली झाली होती. त्यापुढे हे कष्ट काय?

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

टांगेवाले म्हणतात 'कहाँ जाना है साहब ?' मी म्हणतो, 'कही भी एखादे अच्छे लॉज में' उत्तर. 'अच्छा लॉज तो यहाँ नही, धरमसाला ठीक रहेंगी.' मी, 'नहीं, लॉजही ठीक रहेंगा.' तर टांगेवाल्यानं जवळच्या 'कमला लॉज'मध्ये पोहोचविलं. हे होतं एक हॉटेल; पण माडीवर तीनचार खोल्या. तो लॉज. मालक सरदारजी. भला माणूस. 'साहब पहले कमरा देखिये.' बरी होती खोली. अन् समोर गच्ची. तीन रुपये रोज. थकलो होतो. पसंत केली. हातपाय धुऊन लोखंडी पलंगावर होल्डॉल पसरून दिला. भूक नव्हती. तसाच निजलो गच्चीवर. वद्य पंचमीचा चंद्रोदय पाहात जी झोप लागली तो सकाळी पाचलाच जाग आला. आह्निक आटोपून गरम चाय प्यालो. मालक सरदारजीनं सांगतलं 'इस वक्त टांगा तो सटेसनपरही मिलेंगा. उदेगिरी खंबबाबा आनेजानेका कमसे कम आठ रुपये मंगेगा.' भेटले स्टेशनवर दोन टांगे. एकाचा टांगा चांगला, तर घोडं मरतुकडं–दुसऱ्याचं घोडं उंच छान–तर टांगा तिरपा. कललेला. दहा मागत होता पण आठवर ठरला. टांग्याच्या मागच्या गादीवर सारखी माझी घसरगुंडी होत होती. टांगेवाला होता एक मुसलमान पोऱ्या. बारा–चौदाचा. विदिशेतून बाहेर पडताच मी पुढच्या गादीवर त्याच्याजवळ चांगला रेलून बसलो तर घोडयाच्या पाठीवर वजन आलं. त्यानं काढली युक्ती. एक भला मोठा दगड मागच्या पायदानात टाकला. साधला समतोल. मग सकाळच्या थंड हवेतली टांगासफर मजेदार वाटू लागली.

रस्ता कसा प्रसन्न प्रदेशातून जात होता. दोन्ही बाजूंना नुकत्याच कापलेल्या गव्हाच्या गंज्या. त्यांचा एक सूक्ष्म सुवास वाणीच्या कवळचा भाजल्या हुरडयासारखा हवेत भरला होता. टांगेवाला पोऱ्या चांगला बोलका होता. मोठा लांब पूल लागला. विचारलं 'कौनसी नदी' म्हणाला 'बेटवा'–

म्हणजे ही वेत्रवती मेघदूततली– कालिदासाच्या यक्षानं मेघाला सांगितलं :

तेषां दिक्षु प्रथितविदिशालक्षणां राजधानीं
गत्वा सद्यः फलमपि महत्कामुकत्वस्य लब्धा ।
तीरोपान्तस्तनितसुभगं पास्यसि स्वादुयुक्तं
सभ्रूभंङ्गं मुखमिव पयो वेत्रवत्याश्चलोर्मि ॥

मराठीत ह्याचा एकही शब्द न डावलता समवृत्त समश्लोकी अनुवाद अशक्यच. पण चिंतामण द्वारकानाथ देशमुखांनी त्यातलं सारं नसलं तरी सार सांगितलं :

ख्याता साऱ्या जगति विदिशा राजधानी तयांची
तेथें पावे म्हणि सफलता तूं विलासीपणाची ।
तीरी पीतां गरजुनि जला बेटवेच्या रसाला
सभ्रूभंगा युवतिवदना की जणू वीचिलोला ॥

प्रत्यंतर पाहिलं तर खरंच त्या नदीची धार वेताच्या फोकासारखी वाकलेली. निळंशार पाणी. सकाळच्या झुळकेनं त्यावर नाजुकशा लहरी उमटलेल्या. पाणी पिऊन पहावसं वाटलं. पण नको. आजच्या विदिशानगरीतलं त्यांत काय सोडलं असेल कोण जाणे ! टांगेवाल्याला विचारलं, 'इसका पाणी कैसा ?' 'बडा मिठ्ठा साहब.' इथं शब्दप्रमाण परवडलं.

अवघ्या पाच मैलांचा रस्ता. उदयगिरी दिसू लागला. ही एक ठेंगणीशी पण लांबवर पसरलेली रंगदार वाळूच्या दगडाची, टेकडयांची रांग. शास्त्रीय परिभाषेत त्या दगडाला 'श्वेतपीत–धूसर–सिकता प्रस्तर' म्हटलं तर त्याचं निश्चित वर्णन होईल. उदयगिरीचा हा प्रस्तर नाजुक कोरीव कामासाठी दर्जेदार समजला जातो. कारण ह्याचं पोत बारीक, घडण निर्दोष आणि रंग एकसारखा. म्हणून सांचीच्या तोरणासाठी हा वापरला गेला आणि प्राचीन विदिशेतल्या प्रासाद मंदिरांसाठीही.

'इसके आगे टांगा नहीं जा सकता' ऐकलं आणि उतरलो एका मोठ्या पिंपळाच्या झाडाखाली. दुरूनच टांगारव ऐकून तिथला चौकिदार 'गैड' (गाईड) म्हणून उभा. वीस गुंफांच्या मालिकेतली एकोणीस नंबरची समोर. जवळच उत्तरेकडं शेवटचा वीस नंबर, तर एक नंबर तीनचार फर्लांग दूर दक्षिणेकडं. प्रदक्षिणा करण्यापूर्वी एकदा उदयगिरीवर चौफेर दृष्टिपात केला.

मेघदूततल्या वेत्रवती श्लोकानंतर पुढच्याच श्लोकात उल्लेखिलेला 'नीचैराख्यं गिरि' तोच हा उदयगिरि. डॉ. मिराशींनी हे सप्रमाण दाखविलं. आता सर्वमान्य झालं आहे.

नीचैराख्यं गिरिमधिवसेस्तत्र विश्रामहेतो–
स्त्वत्संपर्कात पुलकितमिव प्रौढ पुष्पैः कदम्बैः ॥
यः पण्यस्त्रीरतिपरिमलोद्गारिभिर्नागराणा–
मुद्दामानि प्रथयति शिला वेश्मभिर्यौवनानि ॥

देशमुखांचा अनुवाद :

तेथे नीचैर्गिरिवरि जरा घेत विश्राम थांबे
त्वत्संगे जो पुलकित जणूं फुल्लपुष्पें कदंबें ।

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जेथे गुंफा रतिपरिमलें पूर्ण वारांगनांच्या
तारुण्याते प्रगट करिती उत्कटा नागरांच्या ॥

ह्यातलं वर्णन तर उदयगिरिशीच जुळतं. वेत्रवती-बेटवे-जवळ कोणता दुसरा डोंगर आहे की ज्यात 'शिलावेष्म' म्हणजे शिळेतल्या खोल्या, म्हणजे गुंफा आहेत? त्या तर इथंच. पण कालिदासानं ह्या उदयगिरीला 'नीचै-राख्यं गिरि' का म्हटलं? की मूळचं नाव ते आणि नंतरचं उदयगिरी? समोरच्या भूक्षेपात एक पिंडी-सारखा गोलाकार काळ्या दगडाचा डोंगर दिसत होता. हा सध्याच्या विदिशा शहराच्या परिसरातच आहे. आगगाडीतून सांचीनंतर विदिशेकडे हाच दिसत राहतो. मला वाटत असे की हाच उदयगिरी असावा. हा चांगला उंच आहे. तिथले त्यावेळचे प्राकृत लोक तुलनेने त्याला आपल्या बोलभाषेत म्हणत असावे 'उचई' अन् ह्या गुंफांच्या डोंगराला 'निचई'. त्याचं कालिदासकृत संस्कृतीकरण 'निचैराख्यं गिरि'. हा एक स्वतर्क.

पण कदंबाची झाडं कुठं? गेली वाटतं गेल्या दीड हजार वर्षाच्या जंगल कटाईत! आज त्या दगडी डोंगरपठारावर दोन चार जरा विचित्रच वृक्ष दिसले. दगडाशी आणि वाऱ्याशी तडजोड करीत उभे राहिलेले. त्यांच्या जाडजूड बुंध्याचा आणि सालीचा रंग दूरशुभ्र (ऑफ व्हाइट), फिकट चुन्यासारखा. फांद्या आणि पानं कमानी (स्प्रिंग) सारख्या स्वतःला गुंडाळू पाह-णाऱ्या. नवचित्रकलेतल्यासारखी वाटली ती तीनचार झाडं. मला वाटलं हा अर्जुन वृक्ष असावा. गाईडला विचारलं 'क्या कहते इस दरख्त को' तर ठराविक उत्तर 'पता नहीं साव.'

गुंफा पाहणं सुरू झालं. उलटचा क्रमानं. वीस, एकोणीस, अठरा, सतरा करीत. प्रत्येकात काही तरी शिल्पविशेष होताच. कुठं द्वारपाल, कुठं एकमुख शिव-लिंग, विष्णुमूर्ति, लक्ष्मी, कुठं महिषासुरमर्दिनी. सारं लक्ष लावून पाहण्यासारखं. पण तिथं रमत फिरायला माझंच मन अडवत होतं. त्याला ओढ लागली होती वराहअवताराचं भव्य मूर्तिशिल्प असलेल्या क्रमांक पांचच्या गुंफेची.

इथं पोचायला पाहिजे होतं उदयकाळी. पण सूर्य थांबणार होता माझ्यासाठी? चांगला दोन कासरे वर आला होता. तशी जागा चांगली निवडली होती ह्या वराहअवताराच्या दृश्यासाठी. ही गुंफा म्हणजे समोर पूर्ण उघडा असलेला बावीस फूट लांब, बारा फूट उंच आणि चार फूट आत कोरलेला एक मोठा चौकोनी कोनाडा. त्यावर आयतीच चार फूट पुढं आलेली डोंगर-कडेची बिनखांबी मंडपी (कॅनोपी). छपरीसारखी.

गुंफा पूर्वाभिमुख. सकाळच्या नऊ वाजताचा सूर्यप्रकाश आत तळपला होता. मूर्तिशिल्पाचं असं असतं की जसा आणि जिकडून प्रकाश पडावा तसा आणि तिकडून कलाविष्कार वेगवेगळाच उमटावा. सदा नवनवोन्मेषच जणू. अरुण किरणात हे मुळातलं सौंदर्य काही वेगळंच दिसत असेल आणि आता थोडं निराळं.

प्रत्येकाला कोण्यातरी कलेचं विशेष तीव्र संवेदन असतं. कुणाला संगीताचं, कुणाला नृत्याचं, कुणाला नाटयाचं. मला मूर्तिकलेचं असावं. कलापूर्ण मूर्ती पाह-ताच अष्टसात्त्विक भावच जणू उदित होतात. समोरच्या कठड्याच्या आधारानं मला उभं ठेवलं. पाहातच राहिलो ते समोरच्या दगडात कोरलेलं अति-भव्य दृश्य, मी मला विसरून.

वराहअवतार मूर्तिशिल्प पाहताच संवेदनेवर पहिला आघात करते तिची बृहत् परिमा. हा महाकाय वराह जणू चराचराला ऱ्हस्वत्वच आणीत आहे. मग जाणवते त्याच्या दणकट शरीरात दाटून भरलेली प्रबल उर्जा. डोळ्यातला कृतनिश्चय आणि श्वासातला आवेश. प्रलयजलात बुडू लागलेल्या पृथ्वीला दन्ताग्रानं उचलून वर काढताना घेतलेलं ठाणमाण. भार पेलताना दृढ समतोल निश्चल राखण्यासाठी गुडघ्यावर घट्ट दाबलेला एका हाताचा पंजा. दुसऱ्या हाताचा पंजा पुठ्ठ्यावर उलटीकडून रोवलेला. ग्रीवेवर, स्कंधावर, बाहूवर, वक्षावर, उदरावर, मांड्यावर, पोटऱ्यावर, पावलावर सर्वत्र उद्दंड घनघट्ट शक्तिसौष्ठव आणि सामर्थ्य. त्याचा तणाव, उठाव, दवाव मृदव—माध्यमामधून (प्लॅस्टिक मीडियममधून) आकारलेला.

असा हा वराहअवताराचा विग्रह. म्हणजे मूर्ती. तिजवर वस्त्राभरण अलंकार साधे, मोजके. कटिवस्त्र, हस्तकंकणे आणि उरूमाळ. कटिवस्त्राच्या चुणीदार सोग्यात आणि खांद्यावरून ढळलेल्या उरुमाळेतही जणू आवेगच उसळावा तशी रेषासंगती. 'सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि' अशा मूर्ती हे तर गुप्तकालीन शिल्पाचं वैशिष्टयच. नंतर मात्र मूर्तीवर अलंकार खच्च भरून कोरणारं मध्ययुगीन शिल्प अवतरलं.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मग लक्ष केंद्रित होतं ह्या अवतारी वराहानं आपल्या कठिण दन्ताग्रावर पेलून, प्रलयजलकर्दमातून उपसून उचलून वर धरलेल्या पृथ्वीच्या प्रतिमेवर. आसन्नमरण, मूर्च्छाल, क्लेशक्लान्त वरतनु चारुगात्री पृथ्वी ! कमळाच्या दांडीच्या हालत्या आधारावर लोंबकळत हळुवारपणं आपल्या त्रात्याच्या पुष्ट गोल स्कंधावर नितंब विसावीत, त्याच्या उग्र दन्ताग्राला कुरवाळीत, अंग सावरीत कशीवशी हेलकावत उभी राहण्याचा सायास करणारी पृथ्वी. तिच्या घडणीत एक अद्भुतच वेल्हाळपणा जाणवतो. नागिणीसारख्या लवलवणाऱ्या गतिमान रूपरेषा.

ह्या मुख्य मूर्ती. आणि एक शेषाची. त्याच्या वेटोळ्यावरच उजवा पाय दावून अवतारी वराह उभा थाटला आहे. ' ह्या पृथ्वीला सदैव आपल्या माथ्यावर धरणाऱ्या शेषा तू तिला अशी कशी बुडू दिलीस ?' जाव विचारला जाईल म्हणून हात जोडून तेरा फण्या वाकवीत क्षमायाचना करणारा शेष ! हेलावणाऱ्या रेखा कोरून निर्माण केलेला प्रलयपयोधीचा आभास. त्यात उतरणाऱ्या तशाच उभ्या रेखांनी दाखवलेल्या गंगा-यमुना नद्या. आणि त्यांच्या मूर्ती आपल्या वाहनावर उभ्या. गंगा मकरावर. यमुना कासवावर. मागच्या आणि बाजूच्या भिंतीसारख्या शिलाखंडावर सुरासुरगण कोरलेले. ब्रह्मा, शिव. वरुणराज समुद्रात उभा. अनेक मूर्ती. वेगवेगळ्या हावभावात.

हे संपूर्ण मूर्तिशिल्प साकल्यानं जाणवून घेतलं तर संवेदनेचा ठसा उमटविते त्याची बृहत् परिमा. आठवताना आधुनिक फ्रेंच शिल्पकार रोदां (रोदिन) ह्याच्या काही शिल्पकृती. त्यांतली ह्यासारखी बृहत् परिमा.

काय आहे ह्या वराह अवताराची रहस्यकथा ? पुराणातल्या निवेदनात दोन पृथक् प्रकार दिसतात. पहिला दर्शवितो, एक विश्वसंघातातील (कॉस्मिक) घटना. भगवान विष्णूने वराह अवतार घेऊन काय केले ? ' प्रलयार्णव जलमध्ये प्रविश्य दन्ताग्रेन पृथ्वीमुद्धृत्य निजधारणशक्त्या संस्थाप्य अंतर्हितो बभूव.' दुसरा प्रकार सांगतो, हिरण्याक्ष नावाच्या दैत्याचं निर्दालन करण्यासाठी विष्णूनं वराह अवतार घेतला. उदयगिरीच्या वराह अवतार-शिल्पात पहिला प्रकारच दाखवला आहे. एका एका अवताराच्या महिम्याचा एक एक काळ असतो. गुप्तकाळात वराह अवताराचा असावा. पूजेसाठी स्थापिलेल्या वराहाच्या प्रतिमा त्यावेळी पुष्कळ ठिकाणी असल्या पाहिजेत. त्यातही दोन प्रथा दिसतात. एक वराहशीर्ष पुरुषाची. दुसरी चतुष्पाद वराहाची, जशी रामटेकच्या राम-लक्ष्मण मंदिराच्या प्राकारात आहे. आजही आपण वराह अवताराला पूजनीय मानतो आणि भाद्रपद शुद्ध तृतीयेला वराहजयंती आहे असे पंचांगात दाखवितो. संकल्प सांगताना म्हणतो, 'वाराहकल्पे वैवस्वत मन्वंतरे कलियुगे...प्रथम चरणे...' इत्यादी. आपल्या कालगणनेप्रमाणे एक कल्प ४३२००००००० वर्षांचा. म्हणजे ही वराह अवताराची वैश्विक (कॉस्मिक) घटना तितकी पुरातन असावी. आधुनिक विज्ञानाचा ह्या गणनेशी मेळ बसत नाही, असेही नाही.

पण अशी पौराणिक वैश्विक घटनाच दाखवायची होती का या शिल्पात ? की आणखी काही ध्वन्यर्थ सांगायचा होता त्या निमित्ताने ? स्टेला क्रॅमरिश म्हणते, 'आभ्यंतर जीवनाचे आणि वैश्विक वस्तुत्वाचे समीकरण हा ह्या काळांतील मूर्तिशिल्पाचा अंतर्गत अर्थ आहे.'

तसा कोणता अर्थ असावा हे शिल्प कोरविणाराच्या मनात ? जवळच्याच क्रमांक ६ आणि ७ च्या गुंफातले शिलालेख दाखवतात की द्वितीय चंद्रगुप्त (विक्रमादित्य) ह्या प्रदेशाचा परमभट्टारक महाराजाधिराज होता. तो इथं सेनापतीसह स्वतः आला होता (ख्रिस्ताब्द ४०२). सोबत वीरसेननामे संधिविग्रहसचिव (मिनिस्टर ऑफ पीस अँड वॉर) घेऊन. त्याला आज्ञा केली, भगवान शंभूची गुंफा येथे करावी. हे वराह अवतार शिल्प कोरविण्यास द्वितीय चंद्रगुप्ताचीच अनुज्ञा असावी असा तर्क करण्याइतकी साधनसामग्रीही उपलब्ध आहे.

प्रसंग असा घडला की महाराजाधिराज समुद्रगुप्तानंतर ज्येष्ठ पुत्र रामगुप्त सिंहासनाधिष्ठित झाला परकीय कुशाण, शक क्षत्रपांची बलात्कारी राजवट समुद्रगुप्तानेच उखडवून टाकली होती. तरी वायव्य पंजाबकडे, काठेवाड गुजरातकडे शकसत्ता बळ धरून टिकून होती. तिला हटविण्यास रामगुप्त सहसैन्य सहपरिवार वायव्य पंजाबात साहसीपणे चालून गेला. विजयाची त्याला एवढी खात्री होती की त्यानं आपली महाराज्ञी ध्रुवदेवी हिलाही संगे घेतलं होतं. पण शत्रूविषयी ' अखंड सावधान ' न राखल्यामुळे जालंदरकडील

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

हिमालयाच्या पायथ्याच्या गिरिगुहाकोणात शकाधिपतीनं त्याची चहूकडून कोंडी केली. सहसैन्य सहपरिवार मरण किंवा शरण हेच पर्याय उरले. रुद्धगति रामगुप्ताने संधी करण्यासाठी दूत पाठविले तर त्या उद्धट शकाधिपतीने अट कळविली की तुझ्या ध्रुवदेवीला माझ्याकडे माझ्या स्कन्धावारात पाठव, मग होतील समेटाची बोलणी. असली अत्यंत अपमानास्पद अटही रामगुप्ताने मान्य करावी अशी बिकट परिस्थिती होती. पण त्याचा धाकटा भाऊ चंद्रगुप्त संतप्त झाला. तो जितका धाडसी वीरपुरुष होता तितकाच धूर्त. त्यानं गनिमी कावा योजिला. शकाधिपतीला अट मान्य असल्याचं कळविलं. स्वत: स्त्रीवेषधारी ध्रुवदेवीचं सोंग घेतलं. निवडक स्त्रीवेषधारी शूरवीर सोबत घेतले. शकाधिपतीच्या स्कन्धावारात जाऊन त्याचा वध केला. त्याच्या बेसावध सेनेला उधळवून लावले आणि एकही माणूस न गमावता स्वशिबिरात परत आला. रामगुप्तासह सर्वांची कोंडीतून सुटका केली.

ह्या पराक्रमामुळे चंद्रगुप्ताला 'साहसांक' पदवी प्राप्त झाली. रामगुप्ताला हीन लांछनास्पदता घेरून बसली होती. वर वर तो चंद्रगुप्तावरचं आपलं प्रेम दाखवी पण आत जळफळत होता. त्यानं चंद्रगुप्तावर मारेकरी घातले. सावध चंद्रगुप्त आपणास वेड लागलं अशी बतावणी करू लागला. अशातल्या एका झटापटीत रामगुप्त मारला गेला. चंद्रगुप्त महाराजाधिराज झाला. ध्रुवदेवीशी विवाह करून त्याने तिला आपली महाराज्ञी केले. पुढे त्याने केलेल्या शकांच्या निर्दालनामुळे त्याला 'विक्रमादित्य' बिरुद शोभून गेलं.

गुप्तवंशाला लांछनास्पद ठरलेल्या रामगुप्ताला अनुल्लेखाने टाळण्याचा प्रयत्न तत्कालीन राजप्रशस्तिकारांनी केला असावा. त्यामुळं समुद्रगुप्तानंतर एकदम चंद्रगुप्त द्वितीय अशी वंशावळ समजली जाऊ लागली. पण नंद–मौर्य संघर्षाच्या प्रक्षोभक राजकीय घटनेवर 'मुद्राराक्षस' सारखं नाटक लिहिणाऱ्या विशाखदत्तानं ह्या रामगुप्त प्रसंगावरही 'देवी चंद्रगुप्तम्' नावाचं नाटक लिहिलं. त्याच्या प्रती बाराव्या शतकापर्यंत उपलब्ध असाव्या. आता एकही मिळत नाही. पण त्यातले उतारे काही नाट्यावर भाष्य करणाऱ्या ग्रंथांत मिळतात. इतक्या योग्यतेचं ते होतं. इतरत्रही काही उल्लेख सापडतात. तेव्हा समुद्रगुप्तानंतर रामगुप्त महाराजाधिराज झालाच असला पाहिले आणि त्याला लांछनास्पद झालेली घटना ऐतिहासिक असली पाहिजे, असा संशोधकांचा तर्क होता. पण आता भरभक्कम पुराव्याने मिराशी ह्यांनी ते सिद्धच केलं आणि मान्यही झालं.

'देविचंद्रगुप्तम्'च्या (की मुद्राराक्षसाच्या ?) भरतवाक्यात विशाखदत्तानं विष्णूच्या वराह अवतारकार्याचं चंद्रगुप्ताच्या कार्याशी साधर्म्य दाखविलं आहे, असं प्रतिपादन जयस्वाल करतात. एकानं प्रलय जलकर्दमातून पृथ्वीला वर काढलं तर दुसऱ्यानं ध्रुवदेवीला शकक्षत्रपाच्या कचाटयातून सोडविलं. म्हणून हा अंतर्गत अर्थ ध्वनित करण्यासाठी हे उदयगिरीचं वराहावतार मूर्तिशिल्प हेतुपूर्वक निर्माण करण्यात आलं असावं. माझ्या भावनेला हे पटतं. गुप्तकालातील मूर्तिशिल्पाचा अंतर्गत अर्थ आभ्यंतर जीवनाचं आणि वैश्विक वस्तूचं समीकरण हे मानले, तर आणखीच.

ते असो. पण ह्या वराह अवतार मूर्तीशिल्पाला एक सर्वकालीन कलात्मक अर्थही आहे. जेव्हा जीवनाची व्यापक धारणाच अधोगत होऊन बुडू लागते तेव्हा जीवनातूनच एक प्रवळ उद्धारक शक्ती अवतरते आणि तिला वर उचलून वाचविते. ह्या व्यापक अर्थाची जाणीव झाली तर कलास्वादाला तृप्तीचे समाधान लाभते. ते मिळवून मी कृतार्थ आणि सार्थ झालो.

मग चालू लागलो दगडात कोरलेली चढउतरणीची वाट. बिन पायऱ्याची. पश्चिम दिशेची. इकडे क्रमांक १३ च्या गुंफेत आहे भगवान विष्णूचं अनंत शयन. उन्हापावसानं घासून गेलेलं. बारा फूट लांबीचं. भव्य आणि सुंदर. आणखी लहानमोठी शिल्पं आहेत पाचसात गुंफात. पण माझं लक्ष वेधलं मूर्ती नसलेल्या शिलावेश्मांनी. कालिदासाचा यक्ष सांगतो की ह्याच शिलावेश्मांत विदिशेच्या नागरांच्या उद्दाम यौवनानं पण्य स्त्रियांशी केलेल्या रतींचा परिमळ ओसंडत आहे. हे शिलावेश्म आहेत तसे सोयीस्कर. समोरून उघडे पण पाहिजे तेवढे जनांतिक. पण बिचकून जाऊ नये 'पण्य स्त्री' आणि 'रतिपरिमल' ह्या शब्दांनी. मोतीचंद्र आपल्या 'वेश्यांचे विश्व' (वर्ल्ड ऑफ कोर्टिझानस्) ह्या ग्रंथात सांगतात की तेव्हा ह्या वर्गाला एक दर्जा प्राप्त झाला होता. तसंच असावं. एरव्ही कालिदासासारखा श्रेष्ठ कवि त्यांचा नि:संकोच उल्लेख कसा करील ? ह्या पण्य स्त्रिया म्हणजे बाजारबसव्या नसाव्यात. जपानमधल्या 'गैशा'सारख्या सुसंस्कृत

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कलावंतिणी असाव्यात. किंवा आजकालच्या 'कॉल-गर्लस्' सारख्या. त्यावेळी विदिशा हे एक प्रमुख व्यापार केंद्र होतं. देशोदेशीच्या बड्या पाव्हण्यांना तियले सम उद्दाम यौवनाचे नागरिक घेऊन जात असतील ह्या उदयगिरीवर वनविहारासाठी. नाहीतर चांदण्यातल्या प्रीतिभोजनासाठी. नेत असतील आपल्या कलानैपुण्यानं मनरंजन करण्यास तरुण गाणिका. सुगंधी मुखलेप. अंगरंगचूर्ण लावलेल्या. कानात अत्तराचे फाये घातलेल्या. त्यांच्याशी प्रेमाचे खेळ खेळत असतील. त्यात काय वावरायचं? आजही असं चालतं. कुठं कुठं. मोठ्या हौसेनं. दिमाखानं.

सूर्य डोक्यावर आला. पाय थकले. पुरे झालं पाहणं. तहान लागली. 'गैड'च्या घरातल्या सुरईचं पाणी प्यालो आणि टांगा गाठला. आता राहिला होता खंबबाबा हेलिओडोरसचा स्तंभ–पाहायचा. टांगेवाला मुसलमान पोऱ्या म्हणतो: वहाँ तो कुछ नही. एक पत्थरका खंबा है. जानेवाले पस्ताते हैं देखकर. त्याला चार मैलांची घोडदौड वाचवायची होती. काय विचाऱ्याला माहीत त्याचं ऐतिहासिक महत्त्व? पण मी बधत नाही पाहून त्याला आपला करार पुरा करावा लागला. मग लागली वेत्रवतीला मिळणारी बेस नदी आणि तिच्या तीरावरचं 'बेसनगर' म्हणवणारं खेडं. कोणी म्हणतात हीच विदिशेची जागा आणि विदिशेचा अपभ्रंश 'बेस'. मला वाटतं आताचं बेसनगर पूर्वीचं पालीतलं वेस्सानगर म्हणजे वैश्यनगर. विदिशा राजधानीचं ते एक उपनगर असावं हा स्वतर्क, सध्या विनबुडाचा.

इथं चारही बाजूनं तारेचं कुंपण घातलेल्या एका प्रशस्त जागेत हा हेलिओडोरस स्तंभ आहे. त्यावरील ब्राह्मीलेख महत्त्वाचा. हा हेलिओडोरस यवन (ग्रीक) राजाचा दूत (अॅम्बॅसिडर) म्हणून विदिशेच्या राजसभेत आलेला होता. त्यानं भागवतधर्माचा स्वीकार केला. स्वतःला भागवत हेलिओदर म्हणवितो आणि आपल्या देवदेव वासुदेव भक्तीचा निदर्शक असा हा गरुडस्तंभ उभारतो. त्यावर तसा लेख कोरून ठेवतो.

म्हणजे दोन हजारांवर वर्षांपूर्वी परकीयांना आकर्षित करील इतका भागवत धर्म प्रभावी होता तर! त्या जाणिवेनं प्रभावित होऊन त्या लेखाचं नागरी लिप्यंतर वाचलं आणि एक प्रदक्षिणा घातली.

विदिशेकडे परतताना टांगा वेगळयाच रस्त्याने गेला. एक उंचवटा उखरून केलेला नवा रस्ता दिसला त्या बाजूला. नाव दिलं होतं 'कालिदास मार्ग.' त्या खोदकामात खूप प्राचीन अवशेष निघाले म्हणतात. काही गेले असतील संग्रहालयात. वरेच पळविले असतील पुरानी चीज (क्युरिओ) वाल्यांच्या हस्तकांनी. परकीयांना विकण्यास, युरोप अमेरिकेत चोरून पाठविण्यास. उरले ते असे तुटके फुटके तुकडे पण प्राचीन अवशेष. टांगेवाल्याची मिन्नत करीत ते पाहण्यात, उचकण्यात तास दीड तास घालविला. एक लहानसा पण बऱ्यापैकी अवशेष आढळला. उदयगिरीची स्मृति म्हणून तो आपलासा केला.

पुन्हा कमल लॉज. टांगेवाल्याला आठ अधिक इनाम दोन रुपये दिले. त्याचा सलाम घेतला. प्यालो उसाचा रस आणि खाल्ली पुरीभाजी. विदिशा स्टेशनावर पुन्हा कुंभगर्दी त्या गर्दीतून ग्वाल्हेरचं पहिल्या वर्गाचं तिकीट काढून आणायलामुद्धा हमालाला बक्षिसी द्यावी लागली. खूपच थकलो होतो. गाडीची ग्वाल्हेरकडं चाल सुरू झाली. सूर्य अस्तगिरीआड दडलेला आणि मी महिम खंड टाकलेल्या श्रमपरिहारद्रवाच्या प्याल्यात उदयगिरीची स्मृतिचित्रं पाहात पहुडलेला.

☐ ☐

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

प्रसिद्ध झाली

मुखवटे

आनंद विनायक जातेगांवकर

नव्या पिढीतल्या लक्षणीय कथाकाराच्या 'गुलमोहर', 'पावलं', 'भातुकली', 'अहिल्या' इत्यादी बारा कथा.

पृष्ठे २५८ किंमत साडेसतरा रुपये

रंग माझा वेगळा

सुरेश भट

गीतात्म काव्याच्या परंपरेत महत्त्वाची भर टाकणारा काव्यसंग्रह. पु० ल० देशपांडे आणि लता मंगेशकर यांची प्रास्ताविके.

पृष्ठे १०४ किंमत दहा रुपये

जास्वंद

माधव आचवल

इंदिरा आणि पु० शि० रेगे यांचे काव्य, गंगाधर गाडगीळ व जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथा आणि चिं० त्र्यं० खानोलकरांच्या कादंबऱ्या यांवरील साक्षेपी समीक्षा.

पृष्ठे २३४ किंमत साडेसतरा रुपये

लवकरच प्रसिद्ध होणार

प्राचीन काव्यशास्त्र

र० पं० कंगले

भरतापासून जगन्नाथ पंडितापर्यंत जवळजवळ दीड हजार वर्षांत विकसित झालेल्या भारतीय काव्यशास्त्रामधील प्रधान सिद्धांतांचा परिचय.

तपशीलवार मोफत सूचीसाठी कार्ड टाका :

मौज प्रकाशन गृह,

खटाववाडी, मुंबई ४०० ००४

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

गो. स. वेहाडराय,
सरचिटणीस

त्रैवार्षिक निवडणूक (१–४-७४ ते ३१-३-७७)

विदर्भ साहित्य संघाची त्रैवार्षिक निवडणूक घटनेतील तरतुदीप्रमाणे व्यवस्थितपणे पार पडली. या निवडणुकीसाठी अॅड. पां. वा. गडकरी यांनी निर्वाचनाधिकारी व सर्वश्री मधुकर राजे व ह. मा. उपाध्ये यांनी उपनिर्वाचनाधिकारी म्हणून काम केले. या तिघांनी निवडणुकीचे कार्य अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पाडले यावद्दल संघ त्यांचा ऋणी आहे.

या निवडणुकीत ज्यांना सभासद होऊन दोन वर्षे पूर्ण झाली त्यांनाच मताधिकार होता. अशा ३८४ मतदार सभासदांची यादी घोषित झाल्यानंतर नामनिर्देशनाच्या दि. २१ जानेवारी ७४ ह्या अंतिम दिनापर्यंत अध्यक्षपदासाठी एकूण ७ आणि कार्यकारिणीच्या १६ सभासदांसाठी एकूण ४० उमेदवारांनी अर्ज दिले. नामनिर्देश पत्रिका छाननीच्या दिवशी (दि. २२–१–७४) एकाच उमेदवारानी एक अध्यक्षपदासाठी व एक कार्यकारिणीचे सभासदत्वासाठी भरलेला अर्ज उमेदवाराचे मतदार सभासदत्व सिद्ध न झाल्यामुळे अस्वीकृत करण्यात आला. नामनिर्देशन पत्रिका परत घेण्याची अतिम तारीख १४–२–७४ होती. त्याच दिवशी सर्वश्री मा. गो. वैद्य, वा. के. अत्रे, ज. वा. चितळे व अ. ल. लिमये यांनी अध्यक्षपदासाठी दिलेले अर्ज परत घेतले; तसेच सभासदत्वापैकी ६ अर्ज मागे घेण्यात आले. अशा रीतीने अध्यक्षपदासाठी दोन श्री आ. रा. देशपांडे (कवी अनिल) व प्रा. माणिक गोडघाटे (कवी ग्रेस) व कार्यकारिणीच्या सभासदत्वासाठी तेहत्तीस उमेदवार उभे राहिले. मतपत्रिका अधिकृत मतदार सभासदांना दि. १८–२–७४ रोजी पोष्टाने (Certificate of Posting) पाठविण्यात आल्या. दि. १० मार्च ७४ रोजी सकाळी ९ वा. मतमोजणी सुरू झाली व त्याच दिवशी सायंकाळी ५ वाजता खालीलप्रमाणे मतदान झाल्याचे निर्वाचनाधिकारी अॅड. पां. बा. गडकरी यांनी घोषित केले.

एकूण मतदान ३२५ अवैध ठरलेल्या मतपत्रिका १३

उमेदवार	मिळालेली मते
अध्यक्ष	
(१) देशपांडे, श्री. आ. रा.	२२८
(२) गोडघाटे, प्रा. माणिक	८१
सभासद	
(१) वऱ्हाडपांडे, प्रा. व. कृ.	२४५
(२) धनवटे, श्रीमंत सौ. सुमतीबाई मारोतराव	२३६
(३) देशमुख, श्री. त्रि. गो.	२३४
(४) जहागीरदार, प्रा. भी. रा.	२३०

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

१९७४ ते ७७ या कालावधीसाठी जे पदाधिकारी व कार्यकारी मंडळ निवडून आले त्याचा तपशील याच अंकात अन्यत्र दिलेला आहे.

श्रद्धांजली

कै. नानासाहेब फाटक

नटवर्य नानासाहेब फाटक यांचे दि. ८ एप्रिल रोजी निधन झाले कै. नानासाहेब फाटक मराठी रंगभूमीचे एक भूषण होते. वृंदावन, सुधाकर, राघोबा, हॅम्लेट प्रतापराव अशा अनेकविध अविस्मरणीय भूमिका त्यांनी केल्या. मुखवट्याचे जग, स्मृतिसुगंध या पुस्तकांत त्यांनी रंगभूमीविषयक

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मौलिक विचार प्रकट केले. त्यांच्या निधनानिमित्त संघातर्फे दि. ८ एप्रिल रोजी गडकरी सभागृहात शोकसभा आयोजित करण्यात आली. कोषाध्यक्ष श्री. गोपाळराव पाठक अध्यक्षस्थानी होते. सर्वश्री आनंद जोग व सुरेश भट यांची भाषणे झाली. शोक–प्रस्ताव वाचण्यात आला व सर्वांनी दोन मिनिटे उभे राहून मूक श्रद्धांजली वाहिली.

नट–दिग्दर्शक सखारामपंत जोशी

वैदर्भीय रंगभूमीवरील उत्कृष्ट कलावंत नाट्यदिग्दर्शक व शिक्षक श्री. सखारामपंत वामन जोशी यांचे दि. १८–४–७४ रोजी देहावसान झाले. नागपूर नाट्य वर्तुळात 'पंत' या नावाने ते लोकप्रिय होते. धनवटे रंगमंदिराच्या उभारणीस आर्थिक सहाय्य लाभावे म्हणून त्यांनी 'तुझे आहे तुजपाशी' हे नाटक बसविले. त्यातील 'काकाजी'ची भूमिका त्यांनी अभिनयकौशल्याने अजरामर केली. संघाशी त्यांचा शेवटपर्यंत ऋणानुबंध होता. त्यांच्या निधनानिमित्त दि. २१–४–७४ रोजी संघातर्फे शोकसभा घेण्यात आली. अध्यक्षस्थानी संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे, कवी 'अनिल' होते. या प्रसंगी सर्वश्री मनोहरपंत परांजपे, प्रा. ना. कृ. शनवारे, त्र्यं. गो. देशमुख, ह. ना. वैद्य व प्रभाकर चाफेकर यांनी गुणवर्णनपर भाषणे केली. शेवटी शोकप्रस्ताव पारित करून त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

डॉ. आंबेडकर जयंती

दि. १४ एप्रिल रोजी संघातर्फे भारतीय घटनेचे शिल्पकार डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची जयंती साजरी करण्यात आली. या प्रसंगी प्रा. या. मु. पाठक प्रमुख वक्ते होते. प्रा. पाठक यांनी डॉ. आंबेडकर यांच्या संपन्न व्यक्तिमत्वाचा व कर्तृत्वाचा साक्षात्कार आपल्या व्याख्यानात घडविला.

नाट्य समिती

नाट्यस्पर्धा पारितोषिके वितरण समारंभ

दि. १४ एप्रिल रोजी संघाध्यक्ष कवी अनिल श्री. आ. रा. देशपांडे यांचे हस्ते बालनाट्योत्सव, कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा व श्री. खोलकुटे ढाल नाट्यस्पर्धा यांतील विजेत्यांना फिरती रौप्य ढाल, रौप्यचषक व वैयक्तिक पारितोषिके देण्यात आली.

कै. नाना जोग स्मृतिदिन

दि. १ मे रोजी सकाळी कै. नाना जोग स्मृतिदिनानिमित्त संघाध्यक्ष कवी 'अनिल' यांचे हस्ते कै. नाना जोग यांच्या पुतळ्याला पुष्पमाला अर्पण करण्यात आली. त्याप्रसंगी संघाचे सर-चिटणीस श्री. गो. स. देहाडराय यांचे भाषण झाले. यानिमित्त संघाच्या नाट्यसमितीने दि. ३ मे रोजी दोन निवडक एकांकिका धनवटे रंगमंदिरात सादर केल्या.

प्रा. मनोहर रोकडे लिखित 'हॅम्लेटा' व श्री. वृंदावन दंडवते कृत 'बुटपॉलिश' या दोन एकांकिकांचे दिग्दर्शन श्री. राजा पाठक यांनी केले होते. 'हेम्लेटा' या एकांकिकेत सौ. शीला सरवटे व कु. माधुरी शिरोळकर यांनी व 'बुटपॉलिश' या एकांकिकेत सर्वश्री प्रकाश लुंगे, विलास देशपांडे, सुरेश पानसे, विजय देशपांडे, अरविंद पारखी, विलास जगदळे, प्रकाश देशपांडे, धनंजय तिजारे, सुभाष चांदूरकर व कु. मीना बोधनकर यांनी भाग घेतला. या एकांकिकेचे संयोजन नाट्यसमितीचे आमंत्रक श्री. अरविंद जागीरदार यांनी केले.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

श्रद्धांजली

येथील तरुण कलावंत सुधीर आयलवार यांच्या निधनानिमित्त नाट्यसमितीतर्फे दि. १३-५-७४ रोजी श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

नागपूर विद्यापीठाच्या बी. ए. व एम्. ए. या परीक्षांना बसणाऱ्या ८५ विद्यार्थी-विद्यार्थीनींनी संदर्भ ग्रंथालयातील अभ्यास विभागातील ग्रंथांचा चांगला उपयोग करून घेतला. 'युगवाणी' मासिकाकडे परीक्षणार्थ आलेल्या पुस्तकांपैकी ६५ पुस्तके ग्रंथालयाकडे आली. संदर्भ ग्रंथालयाच्या अभ्यास विभागाचे सत्र दि. ९ मे रोजी संपले. पुढील सत्र दि. १ जून पासून सुरू होईल.

स्वर मंडळ

डॉ. कुमार गंधर्वांचा ५० वा वाढदिवस

डॉ. कुमार गंधर्व यांना ८ एप्रिल रोजी ५० वर्षे पूर्ण होऊन ५१ वे वर्ष लागले. कुमारजी संगीत क्षेत्रातील एक प्रचंड व्यक्तिमत्व असले तरी वि. सा. संघाशी त्यांचा ऋणानुबंध तसा फार जुना आहे. या प्रसंगी वि. सा. संघ त्यांना उत्तम आयुरारोग्य चिंतितो.

'संगीतालंकार' श्री. मुकुंद उपासनी यांचे गायन

पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांचे शिष्य श्री. मुकुंद उपासनी 'संगीतालंकार' पुणे यांच्या सुश्राव्य गायनाचा कार्यक्रम दि. २६ मे रोजी रात्री ९ वा. गडकरी सभागृहात संपन्न झाला. हार्मोनियमवर श्री. मधुसूदन भावे व तबल्यावर श्री. कमलाकर जाधव यांनी उत्तम रीतीने साथ केली.

परीक्षा समिती :

- पहिल्या सत्रातील प्रवेश ते पारंगत संपूर्ण परीक्षा ३१ ऑगस्ट ७४ ला होतील.
- ऑगस्ट सत्राचा संपूर्ण अभ्यासक्रम फेब्रुवारी ७३ प्रमाणेच राहील.
- शासकीय परीक्षांचे वर्ग १५ जूनपासून सुरू होतील.
- आगस्ट सत्राकरिता आवेदनपत्रे भरण्याची मुदत ५ ऑगस्ट असून केंद्राधिकाऱ्यांनी १० ऑगस्टपर्यंत ती केंद्र कार्यालयात पाठवावीत.
- दुसऱ्या सत्रातील परीक्षा १ फेब्रुवारी ७५ ला होतील.

शाखा वृत्त

अकोला

सत्कार समारंभ

दिनांक २८ एप्रिल रोजी सायंकाळी ७ वा. येथील बाबुजी देशमुख वाचनालयात शाखाध्यक्ष श्री. बाळासाहेब आठवले यांचे अध्यक्षतेखाली प्रा. केशव मेश्राम यांचा सत्कार करण्यात आला. प्रा. केशव मेश्राम यांच्या 'हकिकत आणि जटायु' या पुस्तकाला महाराष्ट्र शासनाचा वाङ्मयीन पुरस्कार प्राप्त झाला. त्याप्रीत्यर्थ हा सत्कार समारंभ आयोजित करण्यात आला. या प्रसंगी सर्वश्री दादासाहेब खेळकर, दैनिक शिवशक्ति पत्रकार गो. रा. वैराळे, प्रा. राजधर लांजेवार यांची गौरवपर भाषणे झाली. मुंबईचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक व दलित साहित्याचे उद्गाते श्री. बाबुराव बागूल समारंभाला उपस्थित होते. त्यांच्या समयोचित भाषणानंतर प्रा. केशव मेश्राम यांनी उत्तरादाखल भाषण केले. शेवटी प्रा. राजधर यांनी आभार मानले.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मानकऱ्यांना पुष्पगुच्छ आणि पुष्पचक्र

कवी यशवंत ७५ वयाचे झाले.

'आई' या कवितेने महाराष्ट्राला वेड लावलेल्या कवी यशवंतांना—श्री. य. दि. पेंढरकर यांना ९ मार्च १९७४ रोजी ७५ वर्षे पूर्ण झालीत. वि. सा. संघाचे त्यांना अभीष्ट चिंतन.

कै. अप्पासाहेब कारखानीस यांची जन्मशताब्दी.

महाराष्ट्र नाटय मंडळाचे संस्थापक, नाटय दिग्दर्शक, नाटककार आणि कलावंत कै. त्र्यंबक सीताराम कारखानीस यांची १५ एप्रिल १९७४ रोजी जन्मशताब्दी होती. कांचनगडची मोहना, सवाई माधवरावांचा मृत्यू, कीचक वध, भाऊबंदकी, यांसारखी कलादृष्टया श्रेष्ठ ठरलेली कै. काकासाहेब खाडिलकरांची नाटके कै. अण्णासाहेबांनी रंगभूमीवर आपल्या अभिनय कौशल्याने अजरामर केलीत. त्यांच्या शताब्दीनिमित्त वि. सा. संघाचे त्यांच्या स्मृतीला अभिवादन.

प्रा. डॉ. रा. ग. हर्षे यांचे निधन

ज्ञानेश्वरीचे संशोधक आणि टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे एक कार्यकर्ते प्रा. डॉ. रामकृष्ण गणेश हर्षे ९ एप्रिल रोजी कालवश झाले. प्रा. डॉ. हर्षे यांनी गेली पन्नास वर्षे मौलिक लिखाण केले. विशेषतः टीकाप्रबंधामुळे उत्कृष्ट समीक्षक या नात्याने मराठी अभ्यासक त्यांना ओळखतो. वि. सा. संघाची त्यांना विनम्र श्रद्धांजली.

वैदर्भीय मराठी साहित्यिकांचा गौरव

मराठीतील विविध वाङ्मय प्रकारातील उत्कृष्ट साहित्यकृतींना दरवर्षी महाराष्ट्र शासनाकडून पुरस्कार दिले जातात. यंदा १९७२–७३ या वर्षात प्रसिद्ध झालेल्या उत्कृष्ट साहित्यकृतींना जो पुरस्कार मिळाला त्यात पुढील वैदर्भीय साहित्यिकांच्या साहित्यकृती समाविष्ट होत्या. पुरस्कारप्राप्त मानकऱ्यांची नावे अशी आहेत.

१. प्रा. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे—नागपुरी बोली : भाषाशास्त्रीय अभ्यास.
२. श्री. प्रभाकर पुराणिक—'अडकीत जाऊ खिडकीत जाऊ' बालनाटय.
३. सौ. प्रमिल वसंत कुळकर्णी—'असे आकारले शिल्प' कथासंग्रह
४. श्री. केशव मेश्राम—'हकीकत आणि जटायु' कादंबरी.

या सर्व मानकऱ्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

नवीन आजीव सभासद

१. श्री. कृष्ण माधव घटाटे, नागपूर
२. प्रा. श्रीधर कृष्ण शनवारे, नागपूर
३. श्री. गंगाधर वासुदेव बापट, नागपूर
४. श्री. छगनलालजी खजांची, चंद्रपूर
५. अॅड. भ. सो. खनके, चंद्रपूर
६. श्री. सुधाकरराव राजन्नाजी चकनलवार, चंद्रपूर

उपकर्ते सभासद श्रीमती सगुणाबाई देशमुख यांचे दुःखद निधन

वि. सा. संघाचे उपकर्ते सभासद व कै. दा. वि. उपाख्य दामुअण्णा देशमुख यांच्या पत्नी श्रीमती सगुणाबाई देशमुख यांचे दि. १३–५–७४ रोजी दुःखद निधन झाले. त्यांचा वि. सा. संघाशी ऋणानुबंध होता. ईश्वर मृतात्म्यास शांती देवो. □

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघाचे कार्यकारी मंडळ (१९७४ ते १९७७)

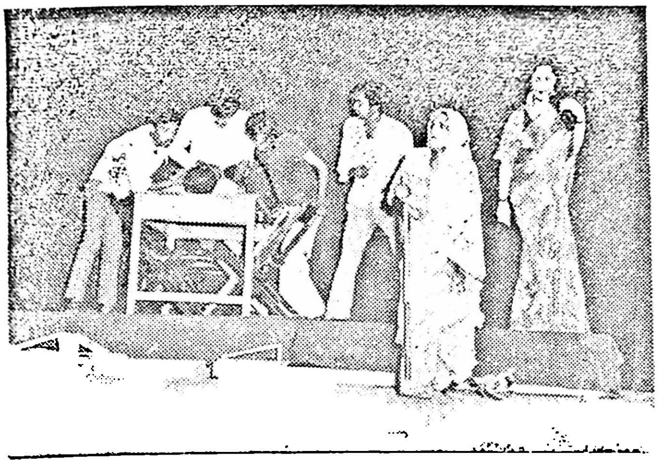
अध्यक्ष–	श्री. आ. रा. देशपांडे, कवी अनिल.
उपाध्यक्ष–	१. श्री. त्रि. गो. देशमुख.
	२. प्रा. भी. रा. जहागीरदार.
कोषाध्यक्ष–	श्री. गोपाळराव पाठक.
सरचिटणीस–	श्री. गो. स. देहाडराय.
चिटणीस–	१. श्री. वसंत रामचंद्र खेरडीकर.
	२. श्री. वासुदेव केशव अत्रे.
	३. श्री. प्रभाकर भालचंद्र खेळकर.
संपादक–युगवाणी–	प्रा. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे.
परीक्षा समिती–	प्रा. माणिक केशव वैतुले.
सदस्य–	१. सौ. सुमतीदेवी धनवटे.
	२. श्री. गणपतराव सदाशिव देशपांडे.
	३. श्री. आनंद जोग.
	४. श्री. गोपाळ केशवराव केळकर.
	५. श्री. अरविंद व्यंकटेश जागीरदार.
	६. श्री. नीलकृष्ण देशपांडे.
	७. श्री. मा. गं. सरपटवार.
स्वीकृत सदस्य–	१. कविभूषण श्री. वळवंत गणेश खापर्डे
	२. प्रा. यशवंत मनोहर.

विविध समित्या

सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती	आमंत्रक श्री. वा. के. अत्रे
धनवटे रंगमंदिर व्यवस्था	आमंत्रक श्री. गो. के. केळकर
श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय	आमंत्रक श्री. ग. स. देशपांडे
संगीत व चित्रकला समिती	आमंत्रक श्री. आनंद जोग
नाटयसमिती	आमंत्रक श्री. अ. व्यं. जागीरदार

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

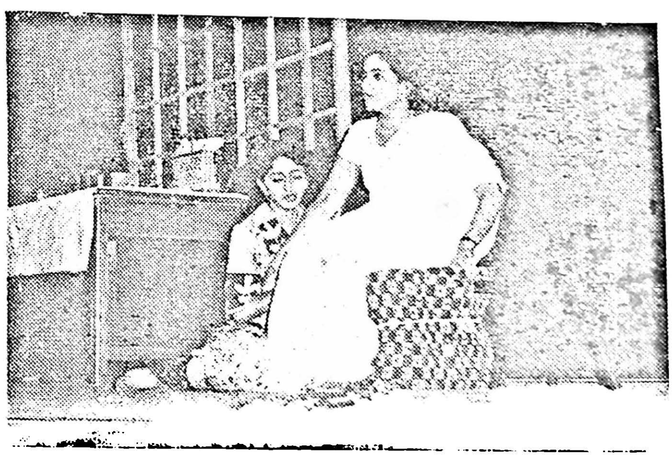
कै. नाना जोग स्मृतिदिन वि. सा. संघ नाट्यसमिती



'बुटपॉलिश' या एकांकिकेतील एक दृश्य.

'हॅम्लेटा' या एकांकिकेत—

सौ. शीला सरवटे व माधुरी शिरोळकर



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

	रु. पैसे
कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह भाग २	३-००
The Vedasthan or The Ancient Home of the Indo-Aryans—कै. डॉ. तु. ज. केदार	३-००
प्रयोगक्षम मराठी नाटके—डॉ. मु. श्री. कानडे	१५-००
मराठी वर्णोच्चार विकास—डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	१६-००
लोकसाहित्यसंपदा—ना. रा. शेंडे	६-००
केशवसुत वाङ्मयसूची—सौ. उज्ज्वल अयाचित	१-००
कै. डॉ. य. खु. देशपांडे वाङ्मयसूची	

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

गोविंदाग्रज यांचा कवी या नात्याने विचार — कविभूषण प्रा. अण्णासाहेब खापर्डे	००-५०
गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत—प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी	००-५०
सतारीचे नव्हे ! एकतारीचे बोल—द. वि. तेंडुलकर	००-५०
गडकऱ्यांची खरी भूमिका—प्रा. भ. श्री. पंडित	००-५०
गडकऱ्यांची नाट्यशैली—प्रा. रु. पां. पाजणकर	००-५०
गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टी—वसंत वरखेडकर	००-६०

अ-मराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज-सोपे पुस्तक—

हिन्दी मराठी भाषा प्रवेशिका (द्वितीयावृत्ती) —श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे	२ ००

लिहा सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर-१२

प्रकाशक : गो. स. देहाडराय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर-१२.
मुद्रक : म. पां. वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ